سلسلۂ اشاعت [illegible] بیمن توجہ اعلیٰحضرت حضور نظام دولت عالی مقام خلد اللہ ملکہ

یخرج منہما اللؤلؤ والمرجان

از پس حمد خداوند زمین و آسماں
کردم از نظم مثلث چوں لآلی را عیاں

لآلی عماں

موسوم بہ

جواہر خسروی

یعنی مجموعۂ رسائل حضرت امیر خسرو دہلوی مشتمل بر

نصاب بدیع مرتبۂ جناب مولانا رشید احمد صاحب سالم (۱) نظم گہربار (۲) رباعیات پیشرو (۳) مناقب بدیع (۴) چیستاں بتصحیح و تحشیۂ جناب مولانا محمد امین صاحب عباسی چریاکوٹی

باہتمام محمد مقتدیٰ خاں شروانی

مطبع انسٹیٹیوٹ علی گڈھ کالج میں طبع ہوا

۱۳۳۶ھ
۱۹۱۸ء

یہ سلسلہ نہایت فخر و مباہات کے ساتھ حسب اجازت

اعلیٰحضرت بندگان عالی متعالی ہز ہائنس آصف جاہ

مظفر الممالک نظام الملک نظام الدولہ

نواب میر سر عثمان علی خان بہادر

فتح جنگ جی سی ایس آئی، جی سی بی خلد اللہ

ملکہ و سلطانہ و ادام اقبالہ کے نام نامی و اسم

گرامی کے ساتھ منسوب و معنون کیا جاتا ہے۔

فہرستِ مضامین

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مقدّمہ

نصاب بدیع العجائب کی تصحیح وتنقیح کا کام جو حسب ایماء عالیجناب نواب حاجی محمد اسحاق خاں صاحب بہادر خاکسار کے سپرد ہوا تھا۔ الحمد للہ کہ وہ اختتام کو پہنچا۔ اب اُس کے متعلق چند الفاظ ناظرین کی خدمت میں گذارش کرنا ضروری خیال کرتا ہوں۔ سب سے پہلا مجموعہ نصاب مثلّث اور نصاب بدیع العجائب کا جو ہم کو ملا وہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد دکن کا تھا جس کو مہربانی فرما کر شمس العلماء نواب عماد الملک بہادر مولوی سید حسین صاحب بلگرامی نے بھیجا تھا۔ یہ نسخہ اگرچہ نہایت غلط اور بالکل مسخ شدہ تھا۔ لیکن چونکہ کوئی دوسرا نسخہ موجود نہ تھا۔ اس لئے مجبوراً اُسی کو موجودہ ایڈیشن کی بنیاد قرار دے کر صرف کتب لُغت کی مدد سے تصحیح شروع کی گئی۔ جب تصحیح کا کام ختم کے قریب پہنچا تو خوش قسمتی سے مولوی ادریس احمد صاحب کو ایک مطبوعہ نسخہ دستیاب ہو گیا۔ جو سنہ ۱۲۶۰ھ میں مطبع محمدی لکھنؤ میں چھاپا گیا تھا۔ اور جس کی تصحیح اور تنقیح میں مولوی ابن حسن صاحب نے

کافی اہتمام کیا تھا اور کچھ عرصہ کے بعد ایک قلمی نسخہ دار العلوم دیوبند کے کتب خانہ سے دستیاب ہوا۔ یہ نسخہ جناب مفتی سعد اللہ صاحب مرحوم مغفور کے کتب خانہ کا تھا۔ اور صحت کے اعتبار سے بھی اچھا تھا مشکل الفاظ کی جا بجا تشریح اور توضیح حاشیہ اور بین السطور میں کی گئی تھی۔ ان تشریحات کی نسبت شانِ کتابت اور نیز بعض اور قراین سے مجھکو ظن غالب تھا کہ یہ مفتی صاحب مرحوم کے قلم کے ہیں لیکن حافظ احمد علی خاں صاحب شوق منصرم کتب خانہ رامپور کی تصدیق اور تائید سے یہ گمان درجہ یقین کو پہنچ گیا۔

غرضکہ ان دونوں نسخوں کی مدد سے جن کے بظاہر معتبر اور مستند ہونے میں کوئی شک و شبہ نہیں ہو سکتا یہ مجموعہ تیار کیا گیا۔ اور تصحیح و تنقیح میں حتی المقدور کوشش کی گئی ہے۔

کتاب کو مطبع میں بھیجدینے کے بعد دو نسخے اور بھی میری نظر سے گذرے۔ جن میں ایک مدرسہ مظاہر العلوم سہارنپور کے کتب خانہ میں، اور دوسرا دہلی میں ایک صاحب کے پاس تھا۔ ان میں سہارنپور کا نسخہ تو محض معمولی مگر دہلی کا نسخہ نہایت خوش قلم تھا لیکن افسوس ہے کہ ان دونوں نسخوں سے استفادہ کی کوئی صورت نہو سکی حالانکہ مزید تصحیح کے لئے اس کی ضرورت تھی جب کتاب چھپ چکی اور حضور نواب صاحب بہادر کے احکام کے بموجب جو متواتر شرف ورود لا رہے تھے یہ دیباچہ بھی لکھا جا چکا تو ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانہ میں تین نسخے نہایت

عمدہ اور نہایت صحیح میری نظر سے گذرے۔

(۱) جواہر البحر نمبر ۹۹۰ فہرست کتب عربی۔ کسی صاحب نے کتاب کا نام جواہر البحر قلمزد کرکے بحر الجواہر بنایا ہے تصنیف امیر خسرو دہلوی۔ مگر دیکھنے سے معلوم ہوا کہ کتاب وہ ہی ہے جس کا نام بدیع العجائب ہے نسخہ اچھا ہے۔ مگر سال کتابت درج نہیں ہے۔

(۲) بدیع العجائب نمبر ۹۰۴ فہرست دوم گورنمنٹ کالکشن۔ یہ قلمی نسخہ نہایت صحیح ہے۔ خاتمہ پر لکھا ہے۔ تَمَّتْ هٰذَا الْكِتَابَ الْمُسَمّٰى بِنِصَابِ بَدِيْعُ الْعَجَائِبُ فِي اَوَاخِرِ ذِيْقَعْدَه سَنَة اَلْفُ اَحَدُ وَسِنِيْنَ (سین کے بعد ایک ہی نقطہ دیا گیا ہے مگر غالباً یہ لفظ ستین معلوم ہوتا ہے) مِنَ الْهِجْرَة وَالْحَمْدُ لِلّٰهِ تَعَالٰى عَلَى التَّوْفِيْقِ بِالْاِتْمَامْ (اور سر ورق پر لکھا ہے اور قلم محرر کتاب ہی کا معلوم ہوتا ہے) هٰذِهِ النُّسْخَة بَدِيْعُ الْعَجَائِبُ نَاظِمُهٗ عَبْدُ الرَّحْمٰن جَامِيْ رَحْمَةُ اللّٰهُ عَلَيْهِ۔

بدیع العجائب کے جس قدر نسخے میری نظر سے اس وقت تک گذرے ہیں ان میں کتابت کے اعتبار سے یہ قدیم ترین نسخہ ہے۔

(۳) نصاب تصنیف امیر خسرو اس نسخہ میں کہیں بدیع العجائب کا لفظ نہیں لکھا حالانکہ کتاب وہ ہی ہے خاتمہ حسب ذیل ہے۔ تمت تمام شد بتاریخ بستم ماہ رمضان روز فرخ سنہ ۱۱۶۶ ہجری۔

ان نسخوں کو دیکھکر مجھے بہت افسوس ہوا۔ یہ نسخے اگر کتاب کے چھپنے سے پہلے ملے ہوتے تو ہمارا ایڈیشن موجودہ حالت سے زیادہ بہتر اور زیادہ مستند تیار ہو سکتا۔

حیدر آباد کے مجموعہ میں اگرچہ دونوں رسالے یعنی نصاب مثلث اور نصاب بدیع العجائب حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ کی طرف منسوب تھے لیکن نصاب مثلث کے خاتمہ پر مصنف نے اپنا تخلص بدیعی لکھا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :-

این چنین شعر بدیعی را بدیعی نظم کرد
تا بود در روزگار از وے ہمین نام ونشان

اس سے قطعی طور پر یقین ہوتا ہے کہ یہ رسالہ امیر خسرو کا نہیں ہو سکتا۔ علاوہ ازیں ایک جلد نصاب بدیعی کی میری نظر سے گذری جس میں سے رسالہ نکال لیا گیا تھا اور جلد پر یہ الفاظ لکھے ہوئے تھے "نصاب بدیعی از نصاب ہائے مولوی محمدؐ بدیع" اس عبارت سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ مولوی محمدؐ بدیع نے جو متعدد نصاب لکھے ہیں اُن میں سے ایک نصاب بدیعی بھی ہے۔ اگرچہ یہ شہادتیں اس امر کے ثبوت کے لئے کافی ہیں کہ نصاب بدیعی حضرت امیر کی تصنیفات میں سے نہیں ہے۔ لیکن اس وقت تک جس قدر مطبوعہ اور قلمی نسخے میری نظر سے گذرے ہیں ان میں نصاب بدیع العجائب کے ساتھ نصاب بدیعی شامل پائی گئی ہے۔ اس لئے میں نے بزرگوارانِ سلف کی سنّت جاریہ سے اعراض کرنا سوئے ادبی خیال کیا۔ اور دونوں رسالوں کے شیرازِ اتصال کو توڑنے کی جرأت نہیں کی۔ غالباً ناظرین کرام کی خدمت میں یہ الفاظ میری معذرت کے لئے کافی ہوں گے۔

نصاب بدیع العجائب میں حضرت امیرؒ نے کسی جگہ اپنا تخلص نہیں لکھا۔ حالانکہ

ان کی عادت ہی کہ وہ ہر تصنیف میں متعدد جگہ اپنا نام لاتے ہیں حتیٰ کہ خالق باری جو معمولی چیز ہی اُس میں بھی ان کا نام موجود ہی۔ اس کے علاوہ کسی تذکرہ نویس نے حضرت کی تصنیفات کی فہرست میں اس نصاب کا ذکر نہیں کیا۔

نسخے جس قدر دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے کوئی نسخہ ایک یا زیادہ سے زیادہ ڈیڑھ صدی کے اوپر کا لکھا ہوا معلوم نہیں ہوتا۔ اس لئے شہادتیں جو کچھ ہیں وہ نئی ہیں۔ بعض اشعار میں ایسا ضعف تالیف پایا جاتا ہے جو حضرت امیرؒ سے نہایت بعید معلوم ہوتا ہی اس کی مثال میں خاتمہ کے دو شعر کافی ہوں گے ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے ایک نسخہ میں جو کتابت کے اعتبار قدیم ترین نسخہ ہے۔ اس منظوم کو حضرت ملا عبدالرحمٰن جامی رحمہ اللہ کی طرف منسوب کیا ہی۔ ان وجوہ سے جو اوپر مذکور ہیں اگرچہ نصاب بدیع العجائب کا انتساب حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ کی طرف قطعی الثبوت نہیں رہتا۔ بلکہ ایک حد تک مشتبہ ہو جاتا ہی۔ لیکن میرے نزدیک مستند اور معتمد علماء کی شہادتوں سے خواہ وہ نئی ہی ہوں ایسا ظن غالب حاصل ہو جاتا ہے جو مصنّفات کو ان کے مصنّفوں کی طرف منسوب کرنے کے لئے شاید کافی سمجھا جاتا ہی مطبوعہ نسخہ کے خاتمہ میں مولانا ابن حسن صاحب مصحح اور محشی نے جو عبارت تحریر فرمائی ہی اُس سے یہ تمام شبہات کمزور ہو جاتے ہیں۔ عبارت حسب ذیل ہی:۔

"نصاب مسمّٰی بہ بدیع العجائب محتوی بر صنائع گوناگوں و بدائع بوقلموں از نتائج افکار قطب سما فطنت و ذکاوت آشنائے بحور نبالت و رزانت امیر خسرو دہلوی

قدس سرہٗ کہ از کثرت تحریف و تصحیف ناواقفان و اصلاح و شرح کم استعدادان
ارباب علم و تفرس جرأتے بر حل ابیات آں نمی کردند و خود را از تعلیمش معاف و
معذور میداشتند مع ہذا ہر یکے از صغیر و کبیر برنا و پیر متعطش کشف غوامض آں بودہ مشتاق
تطبیق معانی آں بلغت مینمود - لاجرم کمترین خلیقہ خالق زمن ابن حسن از ہر جا نسخہائے
کثیرہ اش بہم رسانیدہ باستمداد و استعانت فضائل و کمالات دستگاہ مفتی محمد سعد اللہ
و فاضل لوذعی و عالم لمعی مولانا مولوی انور علی و مرکز دائرہ علوم عقلی و نقلی مولوی
حرم علی مدظلہم العالیہ در تطبیق ترجمہ ہر یک از معانی مندرجہ آں از کتب لغت کوشیدہ
دود چراغ خوردم و شبہا بروز آوردم تا روح پر فتوح مصنفش شاید از من خوشنود شود
و وسیلہ شفاعت من گردد۔"

کتب خانہ رامپور میں ایک قلمی نسخہ شرح نصاب بدیع العجائب کا موجود ہے جس کے
دیباچہ میں شارح نے حسب ذیل عبارت لکھی ہے:-

"امابعد حمد و صلوٰۃ می گوید بندہ نحیف محمد شریف بن شیخ برخوردار متوطن سواد لکھنؤ
کہ دریافت محسّنات بہ قطعات لغات غریبہ حضرت امیر خسرو دہلوی مشتمل محاسن فن بدیع
متضمن غرائب ہنر رفیع بلا اطلاع ؏ من مسطور دشوار تر می نمود لہذا مراعات پانزدہ مصنوعاتے
کہ در بیست و سہ قطعہ نصاب بدیع العجائب بود ہر یکے را مفصلاً ترقیم نمودہ۔"

ان عبارات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں جمہور علماء و ادباء اور طلباء نصاب

ؑ اصل میں اسی طرح لکھا ہے۔

بدیع العجائب کو حضرت امیرؒ کی تصنیف سمجھتے تھے اور اُس کی تعلیم و تعلم کا سلسلہ عام طور پر بہت پیشتر سے جاری تھا۔ حتیٰ کہ بکثرت نقل و نقل ہونے کی وجہ سے وہ بالکل مسخ اور ناقابل درس و تدریس ہوگئی تھی۔ اور اس گروہ کثیر کی شہادت میرے نزدیک ثبوت انتساب کے لئے سردست کافی سمجھنی چاہیئے۔ وَلَعَلَّ اللّٰہَ یُحْدِثُ بَعْدَ ذٰلِکَ اَمْرًا

اس سلسلہ میں یہ بیان کر دینا غالباً ناظرین کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگا کہ عربی لغات کی تدوین بجائے نثر کے نظم ہی سے شروع ہوئی۔ اور منظومات میں بھی سب سے پہلی نظم مثلثات میں لکھی گئی۔ فن لغت کی قدیم ترین کتاب جو دنیا میں پائی جاتی ہے۔ وہ مثلثات قطرب یا الارجوزۃ القطربیہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے مصنف علامہ ابو علی محمد بن المستنیر المعروف بقطرب النحوی ہیں۔ جو سیبویہ کے شاگرد اور علماء بصریین میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ابو نصر اسمٰعیل بن حماد الجوہری کی صحاح جو فن لغت میں اُمّ الکتب شمار کی جاتی ہے وہ مثلثات قطرب سے تقریباً ۲ صدیوں کے بعد تصنیف ہوئی۔

مثلثات قطرب کی اگرچہ کُل کائنات صرف ۳۲ شعر اور ۳۰ لفظ ہیں لیکن مقبولیت خداداد کا یہ عالم ہے کہ اُس کی شرحیں اور اُس کے تتبع میں اس قدر مثلثات اور اراجیز لکھی گئی ہیں جن کی تعداد سوائے منشی تقدیر کے کسی کے دفتر میں محفوظ نہیں ہے۔

مشہور شارحین میں ابو عبداللہ محمد بن جعفر القیروانی النحوی المتوفی ۴۱۲ھ اور سدید الدین ابو القاسم عبد الوہاب بن الحسن الوراق المتوفی ۶۸۵ھ اور ابراہیم اللخمی اور ابن زبیر اور القزاز اور ابراہیم الازہری وغیرہ ہیں۔ اور مثلثات کے مشاہیر مصنفین ابو محمد عبداللہ بن

محمد البطلیوسی المتوفی ۵۲۱ھ ابو حفص عمر بن محمد القضاعی المتوفی ۵۵۰ھ جمال الدین محمد بن
عبد اللہ بن مالک النحوی المتوفی ۶۷۲ھ عز الدین محمد بن ابی بکر بن جماعہ المتوفی ۸۱۹ھ اور
شیخ مجد الدین ابی طاہر محمد بن یعقوب الفیروز آبادی المتوفی ۸۱۷ھ اور شیخ حسن قویدر الخلیلی
المتوفی ۱۲۶۳ھ شیخ حسن قویدر کی کتاب کا نام نیل الارب فی مثلثات العرب ہے اور یہ
زبان عربی میں اپنے فن کی آخرین اور بہترین تصنیف ہے۔ مختلف مباحث ادبی ولغوی
پر جس قدر اراجیز لکھے گئے یا میری نظر سے گذرے ہیں اُن کا ذکر بخوف تطویل ترک
کرتا ہوں۔ کیونکہ ان تمام امور کی تفصیل اس ادبی شعبہ کے مؤرخ کا منصب ہے۔ میرا مقصد
صرف اجمالی تنبیہ ہے۔

فارسی اور اردو میں جس قدر نصاب لکھے گئے ہیں۔ اُن کا اندازہ بتانا میرے
امکان سے باہر ہے۔ تیرھویں صدی ہجری کے خاتمہ تک بھی ہمارے مکتبوں میں بہت سے
نصابوں کی تدریس عام طور پر جاری تھی۔ اور بچے ان کو نہایت شوق سے یاد کرتے
اور نہایت خوش الحانی کے ساتھ پڑھتے ہوئے دیکھے جاتے تھے:۔

الہ ہست اللہ و رحمٰں خدائے دلیل ہست ہادی تو گو رہنمائے
سما آسماں ارض و غبرا زمیں محل و مکان و مغان ہست جائے

مگر نئی تعلیم کا سیلاب جہاں پرانے مکتبوں اور قدیم درسیات کو بہا لے گیا۔ انھیں کے
ساتھ اکثر نصاب بھی گرداب فنا میں غرق ہو گئے۔

فارسی زبان میں جو نصاب لکھے گئے ان میں بہترین اور مشہور ترین کتاب

نصاب الصبیان ہی جو ابو نصر مسعود بن ابو بکر الفراہی کی تصنیف ہی۔ یہ کتاب نہایت مقبول ہوئی۔ میر سید شریف الجرجانی کمال بن جمال الہروی اور دیگر مشہور علما اور فضلا نے اُس پر شرحیں اور حواشی لکھی۔ اُس کی تتبع میں مشاہیر علما نے متعدد نصاب لکھے۔ ہندوستان کے بعض مکاتب میں اُس کی درس تدریس میری بچپن کے زمانہ تک جاری تھی۔

حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی خالق باری اور نصاب بدیع العجائب کو ہندوستان میں شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے وہ ہی مرتبہ حاصل ہی جو نصاب قطرب کو بلاد عربیہ میں اور نصاب الصبیان کو بلاد فارسیہ میں۔ غالباً سب سے پہلی نصاب ہیں جو ہندوستان میں لکھے گئے ہیں۔ فارسی اور ہندی میں اتنی پُرانی نصاب اب تک میرے علم میں نہیں آئی۔

نصاب بدیع العجائب کا نام اکثر خطی نسخوں میں بعض جگہ نصاب بدیع اور بعض جگہ نصاب بدیعی۔ اور کلکتہ کے نسخوں میں نصاب تصنیف خسرو جواہر البحر اور بحر الجواہر پایا گیا ہی۔ مگر مطبع محمدی کی طبع اوّل اور طبع ثانی دونوں نسخوں میں بدیع العجائب چھاپا گیا ہی۔ کلکتہ کے ایک خطی نسخہ میں بھی اگرچہ کتاب کو ملا عبد الرحمٰن جامی کی طرف منسوب کیا ہی۔ لیکن کتاب کا نام بدیع العجائب ہی لکھا ہی۔ اور اسی نام کو میں نے بھی قائم رکھا ہی۔ اس لئے کہ اس کی مطابقت اپنی مسمیٰ کے ساتھ زیادہ واضح معلوم ہوتی ہی۔

نصاب بدیع العجائب کی نمایاں خصوصیت یہ ہی کہ اُس کے تمام قطعات میں صنائع و بدائع صرف کئے گئے ہیں قطعات نمبر ۱ اور ۱۵ و ۱۶ میں صنعت تجنیس ہی۔

ف ابو نصر فراہی کی وفات ساتویں صدی کے آغاز میں معلوم ہوتی ہی اور امیر خسرو کی ولادت ۶۵۲ھ میں ہوئی۔

اوّل قطعہ میں مشہور قسمیں تجنیس کی آگئی ہیں۔ اور ۵ و ۶ دونوں میں تجنیس خطی ہے صرف فرق اتنا ہے کہ ۵ میں ہر مصرع کے عربی الفاظ باہم متجانس ہیں۔ اور ۶ میں ہر اوّل مصرع کے ترجمہ کے الفاظ دوسرے مصرع کے ترجمہ کے ساتھ متجانس ہیں۔ قطعات ۲-۳-۴-۵-۶-۷ میں تجنیس قلب ہے۔

اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں ایک قلب کل ہے یعنی نظم یا نثر میں ایسے الفاظ کا لانا جو منقلب ہو کر دوسرے لفظ بن جاویں۔ جیسے "لعب و برد و لحن و حبر خلق و عرف" کہ ان الفاظ کو معکوس کرنے سے فرع و قلع و برح و نخل و درب و بعل پیدا ہوتے ہیں دوسری قسم قلب مستوی ہے جس کو سیدھا اور الٹا دونوں طرف سے پڑھ سکتے ہیں جیسے اس شعر کا پہلا مصرع۔

عرش و فتح و حول و لوح و حتف و شرع

سقف و نصرت سال و تختہ مرگ و راہ

اور نیز جیسے کہ چوتھے قطعہ کے دوسرے مصرعے :-

فکر یوم و فضل و تحت و اید و صحب

رائی و روز بیش و تیب و زور و یار

غرضکہ یہ قطعات قلب کل اور قلب مستوی پر مشتمل ہیں۔

آٹھواں قطعہ ذوالبحرین اور نواں دسواں مثلثات میں ہے ۱۱-۱۲-۲۰ میں حروف یا ان کے وصل و فصل کے متعلق صنائع ہیں۔ تیرھواں اور چودھواں قطعہ مرصع اور ۱۷ و ۱۸ مشترک اللسانین اور معربات میں ہے۔ اور آخر کے چار قطعے یعنی ۱۹-۲۱-۲۲

۲۳ میں وہ صنائع ہیں جو صرف نقاط سے تعلق رکھتے ہیں۔

اگرچہ بعض قطعات میں ان سخت قیود اور پابندیوں کی وجہ سے جو مصنف نے اختیار کی ہیں۔ اکثر الفاظ ایسے لانے پڑے ہیں جو نہایت غریب اور نادر الاستعمال ہیں۔ اور جو بچوں کے لئے کچھ مفید نہیں معلوم ہوتے۔

لیکن باوجود اس کے بیشتر قطعات کی نظم نہایت شستہ صاف اور رواں ہے اور ان میں الفاظ بھی نامانوس نہیں ہیں مثلاً قطعہ ۱-۸-۹-۱۲-۱۳-۱۴ وغیرہ۔ میں ناظرین کی توجہ خاص کر دونوں مرصع قطعوں کی طرف مائل کرنا چاہتا ہوں۔ ان کی شستگی اور روانی اور مصرعوں کے اجزا کا باہمی تناسب اور توازن اس قدر اعلیٰ درجہ کا واقع ہوا ہے کہ سخت سے سخت نکتہ چیں بھی اُس کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مثال کے لئے چند شعر لکھتا ہوں۔

(۱)
داخل دروں فیہا دراں خارج بروں ریبت گماں
جوف اندروں لادغ گراں عاجز زبوں راعی شباں

(۲)
انتم شما رنالہ انیں ہلق قبا غبرا زمیں
گریہ بکا انجبر تیں مسکیں گدا آیت نشاں

(۳)
پری مالی شوی بریاں لکن لالی عری عریاں
تہی خالی خبی پنہاں گراں غالی رخیص ارزاں

(۴)
صفی طاہر کما جامہ قوی قادر صحف نامہ
بہی باہر قلم خامہ جلی طاہر خفی پنہاں

اب مجھکو صرف ایک بات کہنی باقی رہگئی ہے اور وہ یہ ہی کہ ہمارے بعض اُدبا، کہتے ہیں کہ اس قسم کے لفظی گورکھ دھندے جیسے کہ حضرت امیر خسرو نے بنائے ہیں محض کوہ کندن وکاہ برآوردن ہی۔ اور ایسی نظمیں جیسی کہ بدیع العجائب ہے محض بے نتیجہ ہیں۔ میں ایک حد تک اس خیال کو تسلیم کرتا ہوں۔ لیکن اسی کے ساتھ مجھکو یقین ہی کہ اس قسم کی چیزیں گو نعت دانی کے لئے کچھ زیادہ مفید نہوں۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ بچّوں کی ذہانت اور طباعی کو جِلا دیتے اور ان میں اَدبی دلچسپی پیدا کرنے کے لئے نہایت مفید ہوتی ہیں پس ہمارا فرض ہی کہ ہم بجائے گہری نکتہ چینی کے اس فخر ہندوستان شاعر کو شکرگذاری اور ادب و احترام کے ساتھ یاد کریں۔

اس رسالہ کی تصحیح میں میرے معزز مخدوم سید محمدؐ ریاض حسن صاحب رئیس سہولپور ضلع مظفر پور بہار نے نہایت گراں بہا مدد دی ہی۔ جناب ممدوح نے کتب لغت کی ورق گردانی میں اپنا بہت سا قیمتی وقت صرف فرماکر اپنے نتائج تحقیقات اور معقول مشوروں سے خاکسار کو مستفید فرمایا جن کو میں نے اکثر بلفظہ اور بعض جگہ کسی قدر اختصار کے ساتھ ممدوح کے نام سے درج حواشی کردیا ہی۔ سید صاحب موصوف کے شکریہ پر اس دیباچہ کو جو مجبوراً بہت طویل ہوگیا ہے ختم کرتا ہوں۔ والحمد للہ تعالیٰ اوّلاً وآخراً وظاہراً وباطناً فقط

خاکسار رشید احمد انصاری

پروفیسر فارسی وعربی مدرسۃ العلوم علی گڑھ

۲۳ دسمبر ۱۹۱۶ء

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

نصابِ بدیع العجائب تصنیفِ حضرت امیر خسروؒ

قطعہ در صنعتِ تجنیس[1] در بحرِ رمل مثمن مقصور

اے کہ داری در حریم جان و دل دائم مکاں	بر زبانم نیست جز ذکرِ تو اے آرامِ جاں
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاں[2]	بشنوید ایں قطعہ در بحرِ رمل اے بحر داں
مصر شہر و شہر ماہ[3] و ماہ آب و خوف سہم	سہم تیر و اسنجہ چہ بال باشد بال جاں
ع ف ع ف ع ف ع ف	ع ف ع ب ف ب ع ف
صفحہ دم دم بود خون و منی کی کیّ چہ داغ[4]	فیح ریم و ریم آہو ذاک آن و آن زماں
ع ف ع ب ف ع ف ع ب ف	ع ف ع ف ع ف ع ف

[1] تجنیس علمائے بدیع کی اصطلاح میں ایسے الفاظ کا جمع کرنا ہے جو لفظاً متشابہ اور معناً متغایر ہوں۔ اس قطعہ میں عربی اور فارسی زبان کے ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو لفظ میں یکساں اور معنوں میں باہم مختلف ہیں۔ مثلاً ماہ جس کے معنی عربی میں پانی کے اور فارسی میں مہینہ ہیں یا سہم جس کے معنی عربی میں تیر اور فارسی میں خوف کے ہیں۔ ۱۲

[2] ارکان اس بحر کے "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان" ہیں صرف آخری رکن مقصور ہے باقی ارکان سالم ہیں۔ ۱۲

[3] ماہ اصل میں مَوَہٌ ہے جو تبدیل ہو کر اکثر ماء اور کبھی ماہ بولا جاتا ہے جمع اس کی اَمْوَاہٌ اور مِیَاہٌ اور نسبت مائی اور ماہی ہے (اقرب الموارد)۔

[4] لوہاروں کی کھال جس سے بھٹی دھونکی جاتی ہے۔ ۱۲ منہ

شعر بیت و بیت خانہ روح جان و جان چہ یار — سخن ما آب و نون ماہی و ماہی چیست آن

ہست تان تا رو نار آتش شجر دار است و دار — خانہ ورایت علم دان و علم باشد نشان

احمر آل و آل اہل و بال حال و حال خاک — کرم را معنی چہ دود و دود و در اہی و خان

سبعہ ہفت و ہفت[1] لیست چار رجہ و ست ستا و ست — ہست صدر و صدر سینہ سلت[2] چوچ چیدان

لہو بازی باز[3] بازی یا رصید و باب در — در نکولی و غنیمت خیر و شر را عکس دان

بر و فاقع سبز و زرد و سبز و زرد و ہدہ زرہ — مشتری را خانہ قوس و قوس را معنی کمان

معز بز بزمیات آنقت ام و رام اشتر بچہ[4] — ضان میش و میش مرج شیر میشان و بزان

عرس سور و سور پارہ اسم نام و نام خفت — ہدبہ ریشہ ریشہ یکجا پر زبان مرغکان

فحش تان قبح و قبح کبک و بچہ را معنی رشا — ریش پر دان تا مرد و مرد و جمع امردان

مرد مرد و مردان تر کردن و ملح چہ شور — شور فتنہ فتنہ باشد از ہاش امتحان

---

[1] ہفت زمین نشیب ہو سیل و ہار بارش ۔ سخت حماقت ۔ د اقرب ، [2] سلت ، جو یا ایک خاص قسم کا جو جس پر چھلکا نہیں ہوتا اور جو مثل گیہوں کے سفید ہوتا ہی یہ جو نشیبی علاقہ اور سرزمین حجاز میں پیدا ہوتا ہی ۔ ۱۲ [3] باز بطور حرف عطف کے استعمال ہوا ہی ۱۲

[4] قلمی نسخہ میں بجائے اشتر بچہ کے آہو برہ ہی جس کی کتب لغت سے جو ہمارے پاس ہیں تائید نہیں ہوتی ۔
جب اونٹنی کا بچہ مرجاتا ہی اور وہ دودھ نہیں دیتی تو اس کے لیے مصنوعی بچہ یا کسی دوسری اونٹنی کا بچہ لایا جاتا ہی جس کو عربی میں رام کہتے ہیں البتہ رئم کے معنی سفید ہرن کے ہیں جمع آرام و آرام ہی ۔ ۱۲ منہ ۔

حرب رزم و رزم لاغر شہد شان و شناپی حصہ جا ‖ حقد کین کین[1] فضلہ از گوشت در فرج زناں

حبہ دُرہ ذرہ مور است و لطیر زرم بزم ‖ بزم عض و شیر دوشیدن بانگشت میاں

ظلم جور و جور باشد عود و مغرب شام و شام ‖ راست از قدس و دمشق است و حلب تا ہراں

سفل زیر و زبر بند و شامہ خال[2] و خال ابر ‖ مشط شانہ شانہ[3] جاہ و دوش ای صفا مکاں

نفع سود و سود مہتر ہا قرارہ زہرہ است ‖ زہرہ[4] باشد تازگی خوبی سفیدی عیاں

عشق را معنی ہوا دان و ہوا جو جو شعیر ‖ ظلم جور و جور عود و نرز کم گم[5] چند داں

معنی قثا خیار است و خیار و خیر خوب ‖ حرف طا[6] طی بود و قطع طریق و حسم آں

تازہ خوبی بہا دان و بہا باشد ثمن ‖ عرق رگ رگ بستن جرم و گنہ بزہ گیراں

لیس نی و فی بود خام و ذہب باشد طلا[7] ‖ پس طلا آہو بچہ گاؤ و غنم یا مثل آں

ہست حتی تا و تا این زمان جائیست جا ‖ چہ گزیدن ساحہ صحن و صحن صلح مرداں

---

[1] کین بالفتح گوشت اندرون فرج زن از شرح نصاب (غیاث)، [2] خال یعنی برسنے والا بادل (اقرب)

[3] شانہ لفظ عربی بمعنی جاہ و رتبہ اور فارسی بمعنی کندھا۔۱۲ [4] زہرہ بالفتح آرائش و زیبائش و تازگی اور بالضم خوبصورتی اور گوراپن (اقرب) [5] اسمائے کنایہ جس کی ذریعہ سے عدد سے سوال کیا جاتا ہے

[6] حسم۔ کاٹنا [6] حرف طا عوام کی زبان طی کہلاتا ہے

[7] طلا۔ اصل میں ت سے ہے فارسی زبان کا لفظ ہے۔ مگر ط سے لکھا جاتا ہے۔۱۲

نحل[ل] چه زنبور و زنبور است کلب و بد رمه	مه مگوی و نحل دلو و دلو برجی ز آسمان
همزه و یا و آیا و ای هیا این پنج حرف	اسم را منصوب سازند و درین گاف و ل
هست استعمال این هر پنج از بهر ندا	و ز مشاهیر حروف اند نزد نحویان

قطعه که هر[1] مصراع از دو مصراع عربی قلب مصراع دیگر است

بطریق لف و نشر معنی

در بحر[2] رمل مسدس مقصور

لعب و برد و لحن و جبر و خلق و عرف	لهو سرما فهم و دانا خوی و بوی
فرع و قلع و ریح و نحل و درب و بعل	شاخ بانگ و سود ثول[3] و راه و شوی

[1] اس قطعہ میں یہ خوبی ہی کہ اس کے چھئوں مصرعے عربی کے اس طرح باہم معکوس ہوتے ہیں کہ پہلے مصرعے کے عکس سے دوسرا مصرع اور تیسرے اور پانچویں مصرعے کے عکس سے چوتھا اور چھٹا مصراع حاصل ہوتا ہی۔

[2] ارکان اس بحر کی یہ ہیں "فاعلاتن فاعلاتن فاعلات" صرف آخر رکن میں قصر ہی باقی ارکان سالم ہیں - ۱۲

[3] ثول شہد کی مکھیوں کا چھتہ۔ اس کا واحد نہیں ہی۔ مطبوعہ نسخہ میں اس لفظ کے بجائے (لاغر) ہی اور یہ بھی صحیح معلوم ہوتا ہے (منتہی الارب)

ل نسخہ مطبوعہ: بکبت نحل و نحل باشد تمام بد رمہ

هجو و قبح و حل جسم و بیع و طبع — ذم و گندم بار و قطع و عقد خوی

عبط و عیب و مزح و ملح و حمق و حب — کذب و عار و خلط و دویدن گول وے

رهن و مع و ثور و قوم و سلم و جوف — بند و اشک و گاو و جمع و لطف و توے

فوج و ملح و موق و روث و عمد و نهر — فرقه شور و گول سرگین قصد و جوے

قطعہ[1] کہ مصاریع عربیہ مقلوب مستوی است
از روی لف و نشر در معنی
در بحر رمل مسدس مقصور

عرش و فتح و حول و لوح و حتف و شرع — سقف و نصرت سال و تختہ مرگ و راه

نبت و راح و جوع و عوج و حار و تبن — رستن و می گرسنگی کج گرم و کاه

ریب و مسح و حقل و لفح و حسم و بیر — شک و مالش جمع و آتش قطع و چاه

رهم و حار و جرح و حرج و راح و میر — طبی و گرم و ریش و تنگی خمر و شاه

بر و عون و جف و فج و نوع و رب — دشت و یاری خشک و ره مثل و اله

[1] اوپر کے قطعہ کی عربی مصرعوں میں جو صنعت ہے وہی صنعت اس قطعہ کے عربی مصرعوں میں رکھی ہے یعنی ان میں کا ہر ایک مصراع معکوس مستوی ہے یعنی ہر مصرعے کے عکس سے بجنسہ وہی مصراع حاصل ہوتا ہے ۔ ۱۲ [illegible]

قطعہ[۱] کہ ترجمہ ہر مصراع مقلوب مستوی است

بملاحظہ لف و نشر در معنی

فکر و یوم و فضل و تحت و آید و صحب	رائے و روز و بیش و شب و زور و بار
بیت و جار و بعد و وادی موت و سہل	راز و گرم و دور و رود و مرگ و زار
فخذ و نعم و کنز و حرب و ضعف و جند و	ران و نیک و گنج و جنگ و کین و نار
عین[۲] و احمر حیہ لیث و دب شجر	راد و سرخ و ریش و شیر و خرس و دار
الف و قدر و قصر و طین و مکر و لم	رام و دیگ و کاخ و خاک و کید و مار[۳]

قطعہ[۴] در الفاظیکہ قلب آنہا عین آنہا است

باب و لعل و لیل و توت و دود و موم	تحت و قاق[۵] و متن و خوخ و نون و میم

ؔ۱ اس قطعہ میں یہ ندرت رکھی گئی ہے کہ اس کے تمام فارسی مصرع معکوس مستوی ہیں۔ یعنی ہر مصرعے کے اُلٹنے سے وہی مصرع حاصل ہوتا ہے۔ ؔ۲ عین احد اعیان یعنی شرفا، اور مشاہیر اور غالباً یہی مفہوم مراد کا ہے۔ نسخہ مطبوعہ میں بجائے لفظ عین کے قاص ہے جسکی صحت کے لیے شاید توجیہ بعید کی ضرورت ہوگی۔ ؔ۳ مار مخفف ہے مادر کا۔ ؔ۴ اس قطعہ کے تمام لفظ معکوس کرنے سے بعینہ وہی رہتے ہیں۔ ؔ۵ قاق - قواق - قوق اور قیق لمبا جسکی لمبائی نامو بہ ہو (لسان) صاحب قاموس کہتے ہیں

ؔ۶ بر صفحہ ۷ — ملاحظہ ہو صفحہ ۷ کا نوٹ

قلبِ ہر یک عینِ او شد منعکس	ہست ظاہر نزدِ طبعِ مستقیم

قطعہ کہ قلبِ معانی عینِ معانی است

جبن و کعک و ذنب و بحم و داد و نفل	نان و کاک و گرگ و گنگ زد و دزد
عرش و عدل و عرف و درب و بول و طل	تخت و داد و چوب و باب و شاش و زر

قطعہ کہ تمام شش مصراع عربی مقلوب مستوی است

برعایت لف و نشر در معنی

در بحر رمل مسدس مقصور

بیع و قطن و خبط و حب و عضب و حرب	عقد و پنبہ سہو و وسع و قطع جنگ
جنب و کرب و منح و عین و قیض و لص	پہلو غم جہر زیاں و جود و رنگ

بقیہ نوٹ صفحہ ۶ کہ فاق اور فوق اور قیق حد سے زیادہ لمبا آدمی۔ اور نیز فاق کے معنی احمق جاہلا اور ایک دریائی پرند ہے جس کی گردن لمبی ہوتی ہے۔ (اقرب الموارد) ۶؎ روشندان یا کھڑکی جو دو مکانوں کے درمیان آمد و رفت کے لیے ہو (اقرب)

۱؎ اس قطعہ کے معنوں کے لفظ معکوس کرنے سے وہی رہتے ہیں۔ ۲؎ کعک ایک خاص قسم کی روٹی ہے جو میدہ میں گھی اور شکر ملا کر بنائی جاتی ہے۔ معرب کاک (اقرب) ۳؎ اس قطعہ میں ندرت ہے کہ اول کے چھ مصرعے معکوس مستوی ہیں اس طرح کہ اول مصراع کو معکوس کرنے سے چھٹا مصراع اور دوسرے کے عکس سے پانچواں اور تیسرے کے عکس سے چوتھا حاصل ہوتا ہے۔ ۴؎ کنوئے وغیرہ سے پانی کھینچنا۔ ۱۲

سمج و حلق و لحن و لسب و صرح و سنج
جنس و حرص و نسل و نخل و قلح و جرس
صوب و ضیف و نبغ و ختم و برک و نبج
برح و تضع و بحر و طمع و نطق و عیب

نیین و نامی و بانگ و لعق و قصر و سنگ
نوع و میل قوم لبس و زر د و زنگ
ظرف و مهان ضوء جرم و سینه بنگ
صعب و پاره یم و نجین گفت و ننگ

قطعه در صنعت تلوّن[1]

غالیه بوی خوش و غالی گران
حالبه دوشنده و ناقه شتر
دجله شط و شاطی و ساحل کنار
میسره دست چپ و صف پیشگاه
مسلکه ره مسلک جای سوال

مصطبه میخانه و خم بادیان
خانقه تربنده و ساعی دوان
جاریه دان کشتی و جاری روان
معرکه لشکرگه و ظاهر عیان
منقصه عیب آمد و شمه نشان

[1] تلون سے مراد ایسی نظم ہے جو دو یا زیادہ بحروں میں پڑھی جائے۔ یہ قطعہ بھی صرف حرکات کے گھٹانے اور بڑھانے سے دو بحروں میں پڑھا جاسکتا ہے؛ - اوّل بحر سریع مطوی موقوف جس کا وزن "مفتعلن مفتعلن فاعلان" ہے اور دوسری رمل مسدس مقصور جس کا وزن "فاعلاتن فاعلاتن فاعلان" ہے جیسا کہ اوپر بھی مذکور ہو چکا ہے - ۱۲

مغفرت آمرزش و رحمت خدائے
معرفت آگاہی و عالم جہاں

او شک ان یفعل زید کذا
زود بود ایں کہ کند زید آں

مرتبہ جا مالح و مملوح شور
طارفہ نو مختفی آمد نہاں

شارقہ رخشندہ و شمس آفتاب
ہائمہ حیران و مظنہ گماں

قطعہ در صنعتِ تثلیث در بحرِ[1] رمل مسدّسِ محذوف

کم غلاف و آستین کم چند کم
سحر طب مسحور طب و طب طبیب

عار سُب شتار سب و دشنام سب
بر گندم بر بیاباں بر نجیب

زعم[2] و زعم و زعم گفتن خطب کار
خطبہ خواہش خطبہ گفتار خطیب

قطب میل آسیا و کوکبے
کو بود با فرقداں[3] دائم قریب

سمت قطب و قطب ہم سید با قطب
در لغت امثال ایں نبود غریب

[1] ارکان اس بحر کے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہیں۔ آخری رکن میں حذف واقع ہوا ہے باقی دو سالم ہیں۔ [2] زعم بہ سہ حرکات سچی یا جھوٹی بات کہنا۔ مگر یہ لفظ اکثر غلط اور مشکوک اقوال کے لیے استعمال ہوتا ہے اور قرآن مجید میں ہر جگہ انھیں معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ (اقرب) [3] فرقدان یا فرقدین قطب کے قریب دو ستارے ہیں۔ جو ہمیشہ اس کے گرد گردش کرتے اور شام سے صبح تک برابر نظر آتے رہتے ہیں۔ (غیاث ۱۲۱)

حَلّه جوی و حاجت و حُلّه علف
خواب حُلم و بردباری حِلم و حَلم

پوشش قوس است حلّه ای حبیب
همچو حُلّه سمر ز پستان ای حبیب

قطعه در صنعت تثلیث

مُلک کسب و مُلک شاهی مَلِک مال
حَل گشادن حُلّ اسپ و حِلّ حلال

بادبان حَل خُلّ پوشش حِل حلیل
سرکه دی حَلّ و خُلّ و خِلّ خلیل

هَرزه گفتن هجر و فرقت هجر یار
هجر دوری کردن و نصف النهار

دار تیره هم صِرام و هم صَرام
شیر باقی مانده در پستان صُرام

قطعه قطع الالف در بحر رمل مثمن محذوف

رُمح و حربه نیزه بیضه خود منطقه کمر
جب بریدن شجبه زنبیل جرمن کذب

نَبل سیف و جُنّه سپر است شمشیر و
حَلَب است شیر دوشیدن و علت سبب

گُرز و مرد فریبنده خَب قصّه سَمَر
خِلب پرده دل هست غم و هم کرب

زیر سفل و تحت علو و فوق ہیر و جہ زبر
سکہ کوہی کوہ روزن ہگذر یعنی ممر
فت بزہ فت سجن چیپی حدث شب
طبخ پختن خربزہ بطیخ و جمع دُرر

صفر روپی زیب زینت فضہ نقرہ زر وسیب
سند خوز عود رو دسیب سحر بود خوبی نسب
حم پدر زن آن حلیلہ لعل شوبی آن عجب
صبرہ خرمن شصت سخنی و عجم صد

قطعہ در صنعتِ لزوم الالف

کار فرماینده آمر امر کار
افتتاح آغاز و آخر انتہا
ارب حاجت اخ برادر بال حال
آلت اسباب امیدان متاع

پاسباں حارس امون ان استوار
عاہت آفت سلام ارض سما
ذاک آں اخ خاص الو ہمسایہ جار
دار خانہ جا مکاں رمان انار

قطعہ در صنعتِ ترصیع[۱]

داخل درون فہما دران خارج برون بیت گماں

جوف اندرون الا زمع گمراں عاجز زبون اعلی نشاں

۱؎ نثر کے فقروں یا نظم کے مصرعوں میں بطور تقابل کے ایسے الفاظ لانا جو متحد الوزن متفق القوافی ہوں علمائے بدیع کی اصطلاح میں ترصیع کہلاتا ہے اور ایسی نثر یا نظم کو مرصع کہتے ہیں۔ ۱۲

ملکت شہی منطق کلم خادم رہی جنہ سپیر
ع ف ع ف ع ف چ

خالی تہی والدید رغی گمرہی عالم جہاں
ع ف ع ف ع ع ف

سخنی تعب بازی لعب حسن طلب علت سبب
ف ع ف ع ف ع ع عب

کلفت کرب شادی طرب محنت وصب ساعی دواں
عب ع ف غ عب ع ع ف

سرکش ابی لو اگر ناکس دنی الّا مگر
ف بع ع ف ف ع ف

لاغر ضنی عالی زبر تان طری جاری رواں
ف ع ف ف ع ع ف

انتم شما نالہ انین ملق قبا غبرا زمین
ع اف ف مع عب غ ق

گریہ بکا انجر تین مسکین گدا آیت نشاں
ف غ ف غ ع ف ع ف

ایضاً

پری مالی شو اربان لکن لالی عری عریان
ف ع ع ف ع ف ع عب

تہی خالی خبی نہاں گراں غالی رخیص ارزاں
ف ع ع ف ف ع ع ف

صفی طاہر کسا جامہ قوی قادر صحف نامہ
ع عب ع ف ع عب ع ف

بہی باہر قلم خامہ جلی ظاہر خفی پنہاں
ع عب ع ف ع عب ع ف

عرج لنگی عمی کوری الم گسنگی بطر دوہی
ع ف ع ف غ ف غ ف

عسر تنگی عنف سختی بلہ دنگی غبی ناداں
ع ف ع ف ع ف ع ف

رغنی اثر وت کراہ عنا شدت کتف شانہ
ع عب ع ف ع عب ع ف

فرح بہجت بود لانہ نسا رفعت جراب انبان
ع عب ب ع ف ع عب ع ف

دوا دارو سجین زندان ربض بار حی زندان
ع ف ع ف ع ف

اقط پنیر علا سندان تشق بدخو مشق گریاں
ع ف ع ف ع ف

قطعہ در صنعت تجنیس خطی با لف و نشر مرتب در بحر رمل مسدس مقصور

توم توم و ثوم رد زد خواب و سیر
غ ع ع ف ف

قبل و قیل و فیل سیش و پیل و شاہ
غ ع مع ف چ ف

[illegible]

مِسک و مُسک و مُشک و مُشک و نخل
بذر و نذر و بدر تخم و عہد و ماہ

رُوح و رُوح و زوج باد و جان و شوی
شَرع و سُرع و شرع رود و زود و راہ

خلق و خُلق و خلق فطرت کذب و خوی
تیر و نیر و بیر نفت و کوہ و چاہ

ظُہر و ظُہر و ظَہر پشتیبان پاک و پشت
تین و تِین تبن اندرون انجیر کاہ

قطعہ در صنعت و بحر صدر

ثوم و شیخ و رِجل سیر و پیر و پای
سند و سہم و بوق شیر و تیر و نای

حرب و عین و بکرہ جنگ و چشم گوی
صنج و غیظ و سکہ چنگ و خشم و کوی

صحب و صقر و قطف یار و باز و بار
رحل و غنج و جذوہ بار و ناز و نار

غین و ملح و بیر میغ و شور و چاہ
حجب و حصن و رتبہ منع و سور و جاہ

نہر و غط و ضنک جوی و بند و تنگ
طبع و عقد و نبج خوی و بند و ننگ

بحر صدر [illegible] ۔ اس کے معنی [illegible] ۱۲

قطعہ در صنعت اشتراک اللسانین[۱] در بحر رمل مسدس محذوف

زنجبیل و دبہ موم و انگبین و اسلج
جوہر و فیروزہ یاقوت و صندوق و کتاب

[۱] اس قطعہ میں ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں یکساں استعمال ہوتے ہیں ۔۱۲

سُفرہ و کرباس و طشت و طاس و کرد و مرغ زرد | عنبر و اشنان و صابون جام و طنبور و رباب
تخت و تابوت و جنازہ پس جمان کیمیا | سیمیا ایوان رواق و شحنہ و شاہد گلاب
صبر و صمغ و مرہم و کاغذ دوات و پس قلم | کاس و دکان و تنور است و ہریسہ پس کباب
یاسمین و لوز و حلوا نسترن و یوان و غسل | حقہ سکہ سخت کافور است و صحرا و سراب

قطعہ در صنعتِ تعریب[1]

تابہ تابق باشہ باسق قفس کفش | سادہ ساذج ترہ ترج بنج بنگ
کوسہ کوسج جص گچ سکر شکر | شیرہ شیرج فنک پتک و زنج زنگ
کعک کاک و مسک مشک و صین چین | بون بوزق رود روط و سنج سنگ
پارہ بارق نمہ مرج گوزن کوز | ولہ دلق پستہ فستق صنج چنگ
بردہ بردج سفتہ سفتج تیج کبک | جوسہ جوسق سرہ صرد و ضنک تنگ

[1] تعریب کے یہ معنی ہیں کہ عجمی زبان کے الفاظ میں تغیر و تبدل کر کے ایسا بنا لیا جائے جو عربی لب و لہجہ کے لیے مناسب اور موزوں ہو جاوے۔ اس قطعہ میں ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جن کو بتغیر بعض حروف و حرکات عربی بنا لیا گیا ہے۔ ۱۲

قطعہ در صنعتِ غیر منقوط

ملک ال و احمد آل حول سال ع عب ع ف ع ف	سکّہ کو راہ رو دراگو مُر ع ف ف ع
مرگ سام و سال عام و سؤل کام ف ع ف ع ع ف	صَرصرِ ما گرم و گرما حارُ حر ع ف ف ف ع ع
اِصر عہد و سرو دہم آمدہ ع عب ع ف اب	ورد واد دارو دواد وراس سر ف ع ف ع ع ف
دہر دور و راہ مورد کورہ کور ع عب ف ع	سرو عرعر صرح مسمر لو اگر ف ع ع ف ع ف
عدل واد و حکم امر و سلم صُلح ع ف ع عب ع عب	کُوہ سدّہ اصل گوہر دُر دُرر ع عب ع ف ع ع

ابیاتِ منفصلۃ الحروف و متصلۃ الحروف من الثلاثی و الرباعی و الخماسی[1]

رُوع دل داور اخ و دار و دواد ع ف ف ع ف ع	زرہ و ورع دراہ ورب درد واد ف ع ف ع ف ع

[1] یہ اشعار جو مختلف بحروں میں ہیں صنعت تقطیع و توصیل میں لکھے گئے ہیں:۔ تقطیع سے مراد ایسے الفاظ کا لانا ہے جن کے حروف علیحدہ علیحدہ لکھے جاویں اور توصیل ایسے الفاظ لانا جنکی حروف ملا کر لکھے جاویں۔ ان اشعار میں پہلا شعر صنعت تقطیع میں ہے۔ اور باقی اشعار صنعت توصیل میں ہیں۔ ان میں سے پہلے شعر میں دو دو حرف ملے ہوئے ہیں اور دوسرے شعر میں تین تین اور تیسرے میں چار چار اور چوتھے میں پانچ پانچ۔ ۱۲ ل۔ نسخہ دیوبند: کوہ سدانش اصل گوہر ہا درر ۱۲

ترتّب مرتّب موفّق مویّد

تکلّف عشق و کین ضغن جنہ سپر

متخص معیّن تعشق تعلّق

سلیمہ حلیمہ نحیمہ جسیمہ

مولّف مرکّب تا بدّ مویّد

لعب لہو شین عیب و قصہ سمر

مفخّم معظّم تکلّف تملّق

شکیلہ جمیلہ مجیلہ عظیمہ

قطعہ صنعت رقطا[1]

مخرفہ بستان و باغ و جدّ چہ جوی

کیک چہ بُر غوث چرجر باقلی

عضل نہی و خوچہ خلق و قوّت اید

زرق ازرق رجل پاے و شہ چہ حم

زوجہ ضد شوئی گیرو بیچ بوی

اضحیہ قربان اجل باشد بلی

صقر چرخ و شیر ترش و باز صید

افک بہتان سفل پست و چہ شم

---

[1] رقطا کے معنی لغت میں ایسی چیز کے ہیں جس میں سیاہی اور سفیدی ملی ہو اور اصطلاح میں اُس کلام کو کہتے ہیں جس کے الفاظ میں سلسلہ وار ایک حرف منقوط اور ایک غیر منقوط ہو ۔ ۱۲

قطعہ در صنعتِ خیفا[1]

زیب گرگ و ظبی آہو نقب راہ
نقب سم بخشش عطا بخشش سہم

شقن کم نشین عکس زین گمرہ شقی
راہ شجن و وعل بز حد ادقین

فج ضب سوسمار دبن کاہ
جیش عسکر تخت لوح و ظن وہم

مرد قط صمصام تیغ ادیع تقی
سیح بخشش سطم تیز و دور بین

قطعہ منقوط الحروف

فیض بخشش خفق جنبش خسف تیز
نضج پختن نبت قیحن نغض غین

شق ضیق و خیف خفیف خشب شیز
شیب پیچی ضبث بشتی زیب زین

این سہ صنعت ہست دہ بیتِ تمام
لیک منقوطہ دو بیت آمد ازآں

چار قطعہ چار خیفا اے امام
تا معارض عاجز آید اندر ان

---

[1] خیفا لغت میں اُس جانور کو کہتے ہیں جس کی ایک آنکھ سیاہ اور ایک سفید ہو اور اصطلاح میں ایسے کلام کو کہتے ہیں جس کا ایک کلمہ منقوط اور ایک غیر منقوط ہو ۔ ۱۲

بسم اللہ الرحمن الرحیم

نصاب مثلث

از پس حمد خداوند زمین و آسمان — کرده ام نظمی مثلث چون لآلی عمان

در خط است یک لفظ خود هر سه لغت حاصل شود — رو تو فا[1] را فتح و کسر و ضم بدین ترتیب دان

ایکه ز ابروی کمانت خورده ام تیری بجان — گوشه دل پان پان گشته هر پاره نشان

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان — خیز و در بحر رمل این قطعه از شوق خوان

رَب بدان پروردگار رِبّ جمعی ان خلق[2] — رُب آب خالص از انگور و سیب و نار دان

---

[1] فا سے مراد حرف اول ہے جس کو صرفیوں کی اصطلاح میں فا کلمہ کہا جاتا ہے۔

[2] رِب ان معنوں میں کتب لغت میں نہیں پایا گیا مگر رِبی ان معنوں میں آیا ہے۔ اور اس کی جمع ربیون قرآن مجید میں وارد ہوا ہے۔ (مختار الصحاح) بعض مفسرین کے نزدیک ربیون بمعنی ربانیون ہے۔ (شرح غریب القرآن) رِبّہ بالکسر بھی بمعنی جماعت آیا ہے (اقرب)

غمر[1] بسیاری زبان فاخر است اندر لغت ۔۔۔ غمر کینہ غمر بے تدبیر مردے در جہاں

حجر[2] گرد اگرد چشم و منع نیز از کارہا ۔۔۔ حجر عقل صائب است و حجر نام مرد ماں

صفر گرمی در شکم صفر است خالی از عدد ۔۔۔ صفر روی[3] گفتہ اند مس نیز کاوند از کاں

واں سلام اسم تحیت سنگ لاخ آمد سلام ۔۔۔ ہم سلام است استخوانہای کف پای جواں

خواں کلام از تو لہا و از حجر احجار کلام ۔۔۔ ہم کلام[4] از ارض جای صلب خوانندین بتواں

گرمی سختی سہام[5] و جمع سہم آمد سہام ۔۔۔ شد سہام از راہ معنی حصہای و ثناں

حلم ابطال[7] دیم و بردباری حلم شد ۔۔۔ ہست حلم صفات احلام ایکہ ہستی نکتہ داں

دعوت[6] خواندن بخوردن دعوت خواندن بخور ۔۔۔ دعوت است سوگند ہم خواندن بخوردن بیگماں

---

[1] غمر آب کثیر و تاریکی و سختا و رمرد سخی اور شریف کے معنوں میں آیا ہے عام کتب لغت اور نیز مثلثات میں یہی معنی ہیں کثرت مال کے معنی بھی بعض کتب میں موجود ہیں۔ [2] حجر قمیص کے آگے کا حصہ (قطرب)۔ محانعت ایک مقام کا نام ہے (قویدر)

[3] صفر ایک قسم کی دھات ہے جسکو اردو میں کانسی کہتے ہیں مطلب یہ ہے کہ صفر کے معنی کانسی جو مصنوعی دھات ہے اور بقول بعض تانبا جو کان سے نکلتا ہے۔

[4] کلام سخت اور پتھریلی زمین (قطرب۔ اقرب)۔

[5] سہام شدہ گرمی۔ گرم ہوائیں۔ سورج کی کرنیں۔ سہم بمعنی تیر یا حصہ۔ اس کی جمع سہام ہے۔ سُہام سورج کی تیزی۔ اور ایک بیماری ہے جو اونٹوں بکریوں اور بھیڑوں میں ہوتی ہے۔ (قطرب۔ ابن مالک۔ قویدر)

[6] دعوة ایکبار پکارنا یا کھانے کے لیے بلانا۔ دعوت طعام کو علامہ قطرب بالضم لکھتے ہیں۔ قویدر کے نزدیک دونوں اعراب صحیح ہیں۔ مگر ابن مالک کے نزدیک فتحہ زیادہ صحیح ہے۔ دِعوة یہ ہے کہ آدمی دوسری قوم کی طرف اپنے آپ کو منسوب کرے[12]

[7] میرے نزدیک یہ لفظ اتبال بتقدیم تائے فوقانی بر بائے موحدہ ہے اس کے معنی فاسد ہونے کے ہیں اور یہی مقصود ہے مگر لفظ حلم بفتح حا و لام ہے (نوادر ابی زید۔ کلیات ابی البقا۔ منتہی الارب۔ رچارڈسن ڈکشنری)۔ یہ لفظ بسکون لام میری نظر سے نہیں گذرا (محمد ریاض حسن صاحب سلمہ)

سَبت در شنبه است و سِبت[1] نعلست در یمن | سُبت چون خیری گیاهی در بیابان ای عیان

سَقط بچه سِقط آن کودک که افتد ناتمام | سُقط[2] آتش پاره است اندر تنور دیگران

قَسط جور و قِسط عدل و قُسط نام دارو است | روغنی سازند بهر لقوه و فالج ازان

حَرّه باشد از زمین کاندرو بیست سنگ سیاه | حُرّه[3] تشنه حُرّه آن زن کوست آزاد از زنان

صَرّه[4] جمعی از زنان و صِرّه لیل بارن | صُرّه ظرف درهم است گویند او همیان

قَرّه[5] لیل بارد است و قِرّه سرما قرّه است | قُرّة العین پدر یعنی که نور دیدگان

ظَهر باشد پشت و ظِهر اظهار باشد در لغت | ظُهر پیشین کان ز فجر و عصر باشد درمیان

سَب دشنام و سِب ستار باشد بیخلاف | سُب بمعنی عار آمد در لغت نیکو بدان

مَرّه یکبار است و مِرّه قوت است اندر بدن | مُرّه چیزی تلخ باشد در مذاقِ انس و جان

مجلس شرب است شَرب و شِرب جای آبخور | شُرب[6] آشامیدنست از باده یا چیزی روان

---

۱ سِبت ایک خاص قسم کا مینی چمڑا جو قرظا سے رنگا جاتا ہی - جوتے جو اس چمڑے سے بنائے جاتے ہیں اُن کو بھی سبت کہتے ہیں۔ سُبت ایک قسم کی گھاس ہی جو خطمی کے مشابہ ہوتی ہی۔

۲ سُقط وہ چنگاری جو چقماق میں سے جھڑتی ہی ان تینوں لفظوں میں فتحہ کسرہ ضمہ ہر سہ اعراب صحیح ہیں (مختار الصحاح)

۳ تشنگی سخت (مثلثات قطرب) ۴ صرہ چیخ شدہ - سختی جنگ - جماعت (اقرب الموارد)

۵ قرہ الشیخ حسن قوید را اپنے مثلثات میں لکھتے ہیں لیلة باردة لیے قرّہ + والبرد نفسہ یعنی قرّہ + و ابالعین تقر قرّہ لکن بعید جولان النظر - ۱۲ ۶ یعنی ہر ایک سیال چیز کے پینے کو شُرب کہتے ہیں ۱۲

خرق ارض واسع است خرق ام ذِ طریف | خُرق جهل و حمق باشد اے القول العیان
وان رقاق ارضیکه باشد نرم و هموار ای پسر | هم رِقاق از شطِ رود و هم رُقاق نوع نان
شکل مثل و شبه باشد شِکل ست نازِ زنان | شُکُل[1] باشد بند که سازند از ادیم و ریسمان
غَل غُل و غِل عداوت غُل که بر گردن نهند | هر غلامی را که بگریزد ز پیش خواجگان
غال جائے پست باشد غیل[2] انبه بیشه | غول جادوے که باشد از جنس جنیان
صَل[3] بود صوت حدید و صِل بود مار خبیث | صُل بود شیری و لحمی کو دهد بوی گران
بچهٔ آهو طلا باشد طِلا آنچه نهند | بر ورم ها هیچ گرد ها طُلا اے نوجوان
حَل کشادن حِل حلال و حُلّ[4] چون مهتر بود | جَل چه کسوت جِل بزرگ و جُل بود در گستوان
حَل سر که خَل مصاحب خُل سیئے نایب بود | هَجر فرقت هِجر دوری هُجر راهبر ره بجوان

۱ رسی یا چمڑے کا تسمہ جس سے جانور کا ایک پاؤں باندھ دیتے ہیں تا کہ وہ چل نہ سکے واحد شکال اسکی جمع شکل ہے (اقرب الموارد)

۲ غیل۔ بن۔ جنگل جس میں گھنے درخت ہوں۔۱۲

۳ صَلّ۔ مطلقاً آواز لگام یا تلواروں کی آواز جو مسلسل جاری رہے۔ صِلّ بالکسر ایک نہایت زہریلا سانپ جو باریک اور زرد رنگ کا ہوتا ہے جس کا کاٹا ہوا کسی دوا اور منتر سے نہیں بچ سکتا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ محض اسکے دیکھنے سے انسان کے جسم پر لرزہ طاری ہو جاتا ہے۔ اور کانپتے کانپتے مر جاتا ہے۔ صُلّ بالضم۔ وہ گوشت یا دودھ وغیرہ جس میں ناگوار بو پیدا ہو گئی ہو۔ گوشت پکا ہوا ہو یا خام دونوں حالتوں میں اس لفظ کا اطلاق ہوتا ہے (اقرب)

۴ حُلّ اُن معنوں میں جو لفظ کتب لغت میں مذکور ہے وہ حلاحل ہے۔ ممکن ہے کہ یہ اس کا مخفف ہو۔ حُل جمع اَحَل وہ گھوڑا جسکے قدم کمزور ہوں اور جو دوڑ نہ سکے۔ یہ شعر نسخہ مطبوعہ اور بعض قلمی نسخوں میں نہیں پایا گیا۔

خوان تَلّا را خلق و خوئے ان تِلّا بُرّی ظرف | ہم تُلّا بالضم چادر ہا بود اے نکتہ دان

وان جَلا رفتن ز اوطان وہیں جِلا بُرد و دنسبت | ہم جُلّا امرِ عظیم است در امورِ نسیان

وان کَلا را تو گیاہ و پاسبانی شد کِلا | ہم کُلا گُردہ و لیکن فردِ او را کلیہ خوان

وان قَرا پشت و قِرا کردن ضیافت باکسی | قریہ یک دہ باشد و جمعش قُرا دان ہمگیان

آمّہ سر اشکستگی و موضحہ خوانند نیز | اِمّہ حصب است و فراخی اُمّہ فرد از اُمّتان

قَمّہ یک لقمہ کہ گیرد آدمی اندر دہن | قِمّہ بالائے سر است و قُمّہ چہ انجاس دان

لَمّہ نزدیکی شمار و لِمّہ تا دوش است موئی | لُمّہ جمعیت کہ بود اندر و غیر از زنان

جَد بود معروف و جِد جہد است اندر کارہا | جُد بود چاہی کہ او را کندہ اند پیشینیان

[illegible]

ف۱ آمّہ - سر کی چوٹ شیخ حسن قوید نے اپنے مثلثات کی شرح میں سر کی چوٹوں کی دلچسپ تفصیل لکھی ہے وہ لکھتے ہیں کہ اگر صرف جلد کو صدمہ پہنچے اور وہ چھل جائے تو اس چوٹ کا نام قاشرہ ہے۔ اور اگر گوشت بھی پھٹ جائے مگر خون نہ بہے تو اس کا نام باضعہ ہے اور اگر خون بہنے لگے تو اس کا نام دامیہ اور اگر اثر گوشت میں ہڈی کے قریب تک پہنچ جائے تو اس کا نام متلاحمہ ہے۔ اور اگر ہڈی ظاہر ہو جائے تو اس کا نام موضحہ ہے۔ اور اگر ہڈی بھی ٹوٹ جائے تو ہاشمہ اور اگر ام الراس یا ام الدماغ تک پہنچ جائے تو آمّہ ہے اور اگر جوف دماغ تک پہنچ جائے تو جائفہ ہے (از ذیل الارب باختصار)

ف۲ قَمّہ ایک لقمہ جو درندہ اپنے منہ میں لے۔ بعض اہل لغت نے اس کو بالضم لکھا ہے۔ قِمّہ ہر چیز کا بالائی حصہ قَمّ کے معنی جھاڑو دینا۔ قُمّہ و قُمامہ کوڑا کرکٹ

ف۳ لَمّہ عارضی جنون یا گھبراہٹ یا شیطانی اثر۔ لُمّہ آدمیوں کی جماعت۔ عورتوں کی قید کتب لغت سے معلوم نہیں ہوتی آدمیوں کی جماعت کی ترتیب قلت سے کثرت کی طرف حسب ذیل ہے۔ نَفَر، رَہط، لُمّہ، شِرذِمہ، عُصبہ، طائفہ، ثُبّہ، ثُلّہ، فوج، فِرقہ، حِزب، زُمرہ، زُجلہ، فِئام، فَریق، قَبص، جیل۔ (ذیل الارب)

ف۴ جَد بود معروف یعنی دادا اور نیز عظمت و جلال جیسا کہ ارشاد تعالیٰ جَدُّ ربّنا سبحانک اللّٰہم وبحمدک تبارک اسمک وتعالیٰ جدک۔ خوش قسمتی قطع جِد کوشش ضد ہزل جُد پرانا کنواں (شرح مثلثات قطرب)

مدّہ[1] حرفِ علّت و مدّہ زرد آب است و ریم | مدّہ باشد روزگارے کاں گزشتہ از زماں
عَرف[2] بوی و عِرف صبر و عُرف باشد یالِ اسپ | نیز عادتہا کہ باشد در میان مردماں
جارِیہ کشتی و جمعش در لغت آمد جَوار | واں جِوار امن و جُوار از زمرۂ ہمسایگاں
مَسک[3] مشک است از ادیم و مِسک مشکِ خالص است | مُسک آن آب و غذا کزویست حفظ جسم جاں
صَدق[4] صلب است از رماح و صِدق قولِ صادق است | صُدقاں مہر موجل در عروسی بیگماں
بأس قوّت بِئس فعل ذم بود بُؤس است فقر | ق | زار و زیر و زور را بشنو ز من آساں بیاں
زار صوتِ شیر زیر[5] آنکس کہ نشیند بزن | زور کذب و شرک باشد در میان مردماں

۱ مدّہ وہ حروف علت جنکی ماقبل کی حرکت اُن کے موافق یعنی واو ماقبل مضموم یا یائے ماقبل مکسور یا الف ماقبل مفتوح۔ مدّہ پیپ جو زخم سے نکلتی ہے۔

۲ عَرف خوشبو اور خاصکر بخور کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ یہ لفظ کبھی کبھی زبانِ عرب میں بدبو کے واسطے بھی استعمال ہوا ہے۔ عُرف رسم و رواج نیکی جود و سخاوت گھوڑے کی ایال اسکی جمع اعراف ہے۔ (اقرب الموارد)

۳ مَسک، کھال خاصکر بکری کے بچّے کی کھال۔ غالبًا اسی لفظ سے بگڑ کر مَشک بنا ہے۔ مُسک، جمع مسیک یعنی بخیل۔ کھانے اور پینے کی چیز جو جسم کو قایم رکھے۔ (اقرب)

۴ صَدق، سیدھا اور سخت نیزہ کھلاتا ہے اور جو گندم گون ہو وہ اظمی اور جو بہت لچکدار ہو وہ عراض اور جسمیں تھوڑی لچک ہو وہ عاسل جسکا زخم زیادہ وسیع ہو وہ منجل اور جس کی بھال تیز اور کاٹنے والی ہو وہ لہذم ہے۔ نسبت کے اعتبار سے خطی و ردینی نیزے مشہور ہیں خط ایک جگہہ کا نام ہے۔ اور ردینہ ایک عورت تھی جو نیزے بناتی اور بقول بعض بیچا کرتی تھی (عن الاصمعی وابی عبید)
صُدق مہر۔ اُسکی جمع صُدق، صُدقات۔ صَدُقہ کی جمع صَدُقات۔ صُداق، صَداق، صِداق، سب بمعنی مہر ہیں موجل کی قید محض برائے بیت سمجھنی چاہیئے لغت عرب میں اسکی کوئی اصل نہیں معلوم ہوتی۔ ۵ زیر۔ عورتوں سے زیادہ ملاقات کرنے والا۔ ۱۲

(۱۰)

عار عیب و عِیر[1] سیارہ ہست ہم خوان اشتر — تن برہنہ عُور باشد جمع اعور ہم بدان

خَلّہ[2] کار و خِلّہ خوانند آنچہ در اسنان بود — خُلّہ آن صدقی کہ باشد درمیانِ دوستان

قَطع بُریدن بود قِطع است یک ساعت ز شب — قُطع شادروانِ[3] خانہ دان تو ای فخر زمان

بَضع یکپارہ ز لحم و بِضع چندی از عدد — بُضع بگرفتن بود بہرہ زاندام نہان

ضَعف باشد ناتوانی ضِعف و چندان بود — ضُعف مضموم است چون بکسو این معنی بدان

اَم بود قصد و بود آم نعمت و دین در لغت — اُم بود مادر کہ ما را زاد با غم توامان

جَنّہ بستان است و جِنّہ ہست شیطانِ رجیم — جُنّہ اسپر بہر دفع تیر و شمشیر و سنان

حَب دانہ حِب حبیب و حُب دان نوعی ز خُم — بَرّ بیابان بِرّ نیکی بُرّ گندم اے جوان

رَق بود قرطاس و جلدی ہم کہ بنویسند برو — رِق عبودیت بود رُق ہمچو قلت اے مہربان

وَد کوہی ہست و میخ و وُد باشد دوستی — وُدّ و وَدّ[4] بضم و فتح نام بت بود نیکو بدان

---

[1] عِیر - قافلہ اونٹوں کا ہو یا گدھوں کا جن پر سامان تجارت لدا ہو۔ [2] خَلّہ خصلت - سوراخ - حاجت اور غالباً اسی مفہوم کی توضیح مصنف نے لفظ کار سے کی ہے مطبوعہ نسخہ میں اس لفظ کی بجائے حاجت ہے اور یہ زیادہ صاف ہے۔ [3] شادروان بساط و فرش خیمہ و سائبان۔ [4] وَدّ بالفتح اور کبھی بالضم بھی آتا ہے حضرت نوح علیہ السلام کی قوم کے ایک بت کا نام ہے جو دومۃ الجندل میں تھا اور جس کی شکل آدمی کی سی تھی۔ قوم نوح کے بعد بنی کلاب نے اس کی پرستش کی۔ وُدّ۔ ہر سہ اعراب بمعنی محبت استعمال ہوا ہے۔ وَدُود بہت محبت کرنیوالا۔ خداوند کریم کے اسمائے حسنیٰ میں سے ہے ۔۱۲

عض گزیدن عض بود زیرک زحبت خار را ۔ عض نوعی از علف دانی تو ای فخر زماں

جلہ سرگین گاو باشد جلہ از قوم عدل ۔ جلہ التمر است جلہ در عرب خوانند چناں

حشمت و حرمت جلال و جمع جل باشد جلال ۔ ہم جلال آمد بزرگ از راہ معنی بیگماں

خف مصدر داں چو خفت خف را معنی خفیف ۔ خف بود موزہ زچرمی از برای مرد ماں

قعدہ داں اندر نماز و قعدہ باشد ہیأتش ۔ قعدہ اسپ اہواری کو بود دایم رواں

سوق اندن سیق مجہولست از ماضی سیاق ۔ سوق بازارست و جمع ساق مقلوبش کماں

منۃ نام مراۃ ہست و منہ احساں با کسے ۔ منہ قوت داں و باشد جمع ایں منۃ مناں

جای خالی را قوی داں جمع قوت خواں قوی ۔ ہم قوی عقل ہست تو ای رسن ای نکتہ داں

عقد بستن باشد و عقد از لآلی رشتہ الست ۔ عقد جمع است از عقودی در میان مومناں

داں طوی را جوع و کردن کار دوبارہ طوی ۔ ہم طوی جا ایست در بسا کنند دو ی کساں

۱؎ جلہ ۔ اُپلے یا اُپلے چُننا اس لیے گائے کی قید صحیح نہیں معلوم ہوتی ۔ جلہ جمع جلیل معزز اور سردار لوگ جُلّۃ التمر کھجوریں رکھنے کی زنبیل جو کھجور کے پتّوں سے بنائی جاتی ہے ۔ (اقرب الموارد) ۲؎ قُعدہ، سواری کا جانور گھوڑا ہو یا اونٹ جس کو صرف سواری کیلئے بوجھ نہ لادا جائے ۔ شاید مصنف نے "کو بود دایم رواں" کی قید سے یہی مفہوم ادا کیا ہے ۔ ورنہ برائے بیت سمجھنا چاہئے

۳؎ زمین کا بنجر اور بے آب و گیاہ ہونا ۔ قوا، بالفتح اور حسب روایت صاحب قاموس بالکسر زمین کا بے آب و گیاہ ہونا قوا تیہ ضد ضعف ۔

۴؎ طوی دوبا جوڑی ۔ طُوی کوہ طور کے ایک وادی کا نام ہے ۔ جو ملک شام میں ہے ۔

هست سیرابی رَوا و جمع این باشد رِوا | منظر عالی رُوی از بهر جمع ناظران

بَسط باشد گستریدن بِسط باشد ناقه | بُسط جمع هست از بساطی گر توانی گستران

عَرض ضد طول باشد عِرض میدان آبروے | عُرض ناحیت که باشد خلق را در وی مکان

خَطب کاری بس عظیم و خِطبه معنی خواستن | خُطبه گفتا خطیب اندرین نه بود گمان

رَبع باشد منزل و جمعش ربوع و هم رباع | رِبع نوعی از تب هست و رُبع ضعف ثمن دان

عَبر دان تعبیر خواب و عِبر شط و جله هست | عُبر باشد اشتری ماده که باشد نوجوان

وَجد عشق و وِجد مصدر نیز باشد از وجود | وُجد را معنی توانگر باشد ای فخر زمان

غَر غَرو را دانه طائر بدهد چوزه را | غِر صغیر و غُر بود اسپید روی از نیکوان

شَعب باشد یک قبیله از قبائل در عرب | راه در کوه شِعب باشد شُعب بین القرن دان

صَقع جامه رنگ کردن نک شد صِقع و صُقع | هست هم اسفید با یک گوش تا خود طرف دان

ل بَسط - ضد قبض - بِسط اونٹنی جو معہ اپنے بچہ کے چھوڑ دی جاتی ہے - ۲ مضبوط اور سریع السیر اونٹنی -
۳ غِر - ناتجربہ کار اور سپید چا آدمی صغیر کی قید لغتاً معتبر نہیں معلوم ہوتی - ۴ شَعب - قبیلہ دراز اور بال - ہلاکت شِعب دو پہاڑ کے بیچ کا راستہ گھاٹی - شُعب ہرن کے دونوں سینگوں کا درمیانی فاصلہ (ذیل) ۵ ابی عبیدہ کہتی ہیں کہ جس گھوڑے کی تمام پیشانی میں کسیقدر سفیدی ہو اس کا نام اسعف در جسکی تمام پیشانی سفید ہو اس کا نام اصقع ہے - فیروزآبادی صاحب قاموس کہتے ہیں کہ جس گھوڑے کی پیشانی یا کانوں کے کنارے سفید ہوں وہ اصقع ہے - اس کی جمع صُقع ہے - (ذیل لارب) صقع جس سے کھال رنگتے ہیں -

جزع شبہ پیسہ باشد جزع گردش گاہ رود — جزع از الوان بود رنگی برنگ زعفران

قُطر و قَطر و قِطر و قُطر نشنو قطر باران قطر مس — قُطر عود و نیز جانب ان تو جانب اکران[1]

موی مرسل رَسل باشد رِسل شیر خالص ست — رُسُل جمع است از رسول و انبیا پیغمبران[2]

قُبل ضد خلف باشد قِبل طاقت رے اثم[3] — قُبَل جمع قبلہ یعنی قبلہ اسلامیان

سَم بود زہر و سِم کنجد بود سوراخ سُم — رَوح راحت ریح بوی رُوح مہجہ جان ان

جمع املاکست مُلک و مِلک مملوک از عقار — مُلک ملک شام یا چرکست یا ہندوستان

قَدر مقدار زچیزی قِدر دیگ از بہر طبخ — قُدر جمع اقدر ہست یعنی کہ کوتہ گردنان[4]

قَرن سی سال است و شاخ و قِرن ہمسرست و حریف[5] — قُرن شاخ آور زگاو و گوسفندان و قچان

غَسل شستن غِسل آن چیزی کہ بشویند بوے — غُسل ہم تن کردنست از کوزہ آب دان

ن قُبل - امید آن نقیض و برائے صاحب مکان

ن غسل تن ترکردنست از کوزہ یا آب وان +

سلہ قطر - عود ہندی جو خوشبو کے لیے جلائی جاتی ہو اور نیز جانب یعنی کنارہ

سلہ رُسل رُسُل اَرْسُل رُسلا جمع رسول (اقرب)

سلہ قبل سامنے قِبل - طاقت قُبل جمع قُبلہ یعنی بوسہ - قُبَل جمع قبلہ کتب لغت سے ثابت نہیں ہوتی -

سلہ اقدر یعنی کوتاہ گردن اسکی جمع قُدر (منتہی الارب)

ھ قرن سینگ یا ایک صدی جیسا کہ قرن اول و قرن ثانی وغیرہ قِرن ہمسر و مقابل شجاعت میں یا ہر قسم کی صفات میں اَقرن سینگ دار بکرا یا وہ آدمی جس کی بھویں باہم متصل ہوں جمع قُرن - اگرچہ مدت قرن کی تعیین میں اہل لغت نے اختلاف کیا ہے بعض نے سو سال و بعض نے اسی سال و بعض نے چالیس اور بعض نے تیس سال لکھے اور بعض کتب لغت میں تیس سال کو مختار مانا گیا ہے - لیکن اصح یہ ہے کہ قرن سو سال کا ہوتا ہے - مگر ہندوستان کے قدما مورخین مثلاً ضیاء برنی وغیرہ نے عموماً قرن بمعنی تیس سال استعمال کیا ہے -

وان ربا از ارتفاع و سود زر باشد ربا
هم ربا باشد یعنی تودهای خاک دان

شعر موی و شعر معروف است یعنی نظمها
اشعر آن گلرخ که باشد موی او را تا میان

عشر سین ساکن دہ است و عشر اشتر کو حورد
بعد دہ روز آب عشر است دہ یکی ہین کمان

اینچنین شعر بدیعی را بدیعی نظم کرد
تا بود در روزگار از وی ہمین نام و نشان

ہست وادی عصیان تشنہ آب مغفرت
ساز سیرابش تو ای معبود جملہ انس و جان

[illegible]

سلہ اشعر وہ آدمی جس کی بال بہت گھنے اور لمبے ہوں-۱۲

سلہ یعنی ہر ایک چیز کا دسوال حصہ عشر ہی- ۱۲

نذر

میں اپنی ناچیز کوشش کے اس نتیجہ کو بطور ایک

ہدیۂ محقرہ کے عالی جناب نواب مستطاب حاجی

محمد اسحٰق خاں صاحب بہادر سی ایس

کی خدمت میں پیش کرتا ہوں

گر قبول افتد زہے عزّ و شرف

خاکسار

محمد امین عباسی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مندرجہ ذیل نظم موسومہ گھڑیال امیر خسرو (جو بہت سے پرانے لوگوں کو زبانی یاد ہے اور اس طرح صدیوں سے سینہ بسینہ چلی آتی ہے) منشی محمد اصغر علی خاں صاحب مرحوم (والد ماجد مولوی حافظ احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صرف خاص ہز ہائینس نواب صاحب بہادر رام پور) کی بیاض سے نقل کی گئی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ آج کل جب کہ گھڑیوں اور گھنٹوں کی اس درجہ افراط ہے یہ نظم یقیناً ایک بیکار چیز معلوم ہو گی لیکن درحقیقت یہ اُس زمانہ کی یادگار ہے جب کہ انسان اپنے بہت سے کام بلا امداد آلات ہی چلا لیا کرتا تھا۔

ماحصل اس نظم کا یہ ہے کہ اگر کوئی شخص وقت دریافت کرنا چاہے اور سوال کرے تو سائل سے کہا جائے کہ مسئول کی انگلیوں میں سے کسی انگلی کو پکڑے اگر اس نے انگوٹھا پکڑا تو ایک بجا ہوگا یا دس یا چودہ۔ اور اگر کلمہ کی انگلی پکڑی تو دو بجے ہوں گے یا چھ یا گیارہ۔ اگر بیچ کی انگلی پکڑی تو تین بجے ہونگے یا سات یا بارہ اگر اس کے بعد والی انگلی پکڑی تو چار ہونگے یا آٹھ یا تیرہ۔ اگر آخیر کی انگلی پکڑی تو پانچ ہونگے یا نو یا پندرہ۔ اس نظم کے پڑھنے سے یہ شبہ وارد ہو سکتا ہے کہ صرف پندرہ ہی گھنٹوں تک معلوم کرنے کا طریقہ بتایا گیا ہے حالانکہ دن رات کے چوبیس گھنٹے ہوتے ہیں مگر اس نظم میں صرف دن کے گھنٹوں کے شمار کا طریقہ بتایا گیا ہے جو ہندوستان میں زیادہ سے زیادہ تقریباً اتنا ہی طویل ہوتا ہے۔ رہے رات کے گھنٹے تو اُن کی شمار کی تو آج کل بھی بہت ہی کم ضرورت پیش آتی ہے۔

جولائی ۱۹۱۷ء

المسکین
محمد امین عباسی چریاکوٹی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

گھڑیال امیر خسروؒ

گر کسے پرسد اے خرد افروز   کہ چہ رفت و چہ ماندہ است از روز

تو بگویش بگیر ز انگشتم   آں یکے را کہ خواہی از دستم

با تو گویم ھر آنچہ گفت حکیم   از رہِ تجربہ و طبعِ سلیم

گر ز انگشت گیردت بیشک   دہ[۱۰] بود یا کہ چہاردہ[۱۴] یا یک[۱]

ور بگیرد سرِ شہادتِ تو   شش[۶] بود یا کہ یازدہ[۱۱] یا دو[۲]

ور بگیرد میانہ را اے جاں   سہ[۳] و ہفت[۷] و دوازدہ[۱۲] میداں

بنصرت را چو گیرد او ناچار   ہشت[۸] یا سیزدہ[۱۳] بود یا چہار[۴]

ور سوے خنصرت نماید رنج   نہ[۹] بود یا کہ پانزدہ[۱۵] یا پنج[۵]

لیک باید ترا تمیزِ تمام   تا مگر چاشت را نہ گوئی شام

تمام شد

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مثنوی شہر آشوب حضرت امیر خسروؒ کے ان پرلطف و دل آویز لطائف سے ہی جو اکثر تفنن طبائع کے لیے ان کے قلم سے زیب صفحات ہوئے ہیں۔ ورنہ اس نظم سے کوئی اخلاقی مدعا نہیں ہی۔ زیادہ تر ان رباعیات میں مصطلحات اہل حرفہ تلمیحاً پرمذاق پیرایہ میں ظاہر کیے گئے ہیں۔ چونکہ اس کے متعلق کوئی تاریخی اطلاع اور وثوق نہیں ہی جس سے کہا جا سکے کہ یہ کس موقع پر اور کس غرض سے لکھی گئی، قیاس صرف اتنا بتا سکتا ہی کہ علاوہ تفنن طبع کے اس زمانہ کے اہل حرفہ و صنعت کا ایک مختصر اور سرسری تذکرہ ہی اور اسی ذیل میں ان کے آلات اور اشغال کا پرمذاق پیرایہ میں بیان ہی۔ تاریخی حیثیت سے اگر دیکھا جائے تو اس سے صرف اتنا مقصد حاصل ہو سکتا ہی کہ اس زمانہ کے پیشہ وروں کے نام اور اشغال معلوم ہو سکتے ہیں، وہ بھی اجمالی اور مختصر طریقہ سے۔ اخلاقی حیثیت سے اس کا کوئی پایہ نہیں ہی۔ ہاں زبان اور ادبی حیثیت سے صرف اسی قدر فائدہ اٹھایا جا سکتا ہی جو اس قسم کے عام پرمذاق لٹریچر سے بالعموم ہوتا ہی۔

اس مثنوی کا نام شہر آشوب ہی اسی نام سے تاریخوں میں اس کا ذکر ہی۔ سنسکرت ادب

ہندی بھاشا میں اس قسم کی نظم میرے نظر سے گذری ہے۔ دہلی والے پنڈت لال
گوپال کوئی نے اسی طرز پر نظم کیا ہے جس میں تمام پیشہ وروں کے
نام اور اُن کے کام نظم میں بیان کیے ہیں۔ غالباً اسی طرز کو حضرت امیر خسرو نے فارسی
زبان میں لاکر ایک جدت اور فارسی لٹریچر میں نیا اضافہ کیا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اس کو
مثنوی کیوں کہتے ہیں یہ تو چند رباعیاں ہیں جو مختلف بحور میں ہیں۔ اس کی حیثیت مثنوی ہونے
کی نہیں ہو سکتی۔ مثنوی کی بحر بھی نہیں ہے۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ شاید مثنوی شہر آشوب کوئی
اور مستقل مثنوی تھی جس کا یہ ضمیمہ ہے۔ مثنوی مفقود ہوگئی اور یہ ضمیمہ در رہ نام باقی رہ گیا، ورنہ
اس کو مثنوی کسی طرح نہیں کہہ سکتے۔ وَاللّٰہُ اَعْلَمُ بِالصَّوَابِ

ایک قلمی نسخہ سے اس کا مقابلہ اور تصحیح مولوی سید احمد حسن صاحب شوکت میرٹھی کے
قلم سے ہوئی تھی اور جو کچھ رہ گیا تھا میں نے اس کو پورا کیا۔ اس میں کل چھیاسٹھ رباعیاں ہیں

اَلْمُسْتَسْکِنْ
محمد امین عباسی چڑیاکوٹی غفر اللہ ذنوبہ

بسم الله الرحمن الرحیم

(۱)

در صفت هندو پسر

هندو صنمی کز و رُخم شد کاهی — دردا که ندارد ز غمم آگاهی

گفتم ز لبت کارِ منِ خسته بر آر — در خنده شد و گفت که ناهی ناهی

(۲)

در صفت گاذر بچه

گاذر بچه بر دلِ خود میر کنم — از گریه ترا چشمه پا گیر کنم

هر روز ز گریه جامه هامی شویم	داغِ تو نمی رود چه تدبیر کنم

(۳)

در صفت کاه فروش بچه

ای کاه فروش رازِ من فاش کنی	صحبت همه با مردم اوباش کنی
ما را بکرشمه برنگیری بخسی	هر جا که خسی برسرِ خود جاش کنی

(۴)

در صفت پسر قمار باز

ای یارِ مقامر چو مه افروختهٔ	دادی زدهٔ و بنده را سوختهٔ
آن دستِ چو سیم را چه وزدی بقمار	وز دیدنِ سیم از که آموختهٔ

(۵)

در صفت بزاز پسر

بزاز پسر که خاصه اش جور و جفاست	با زلفِ سیاه بافته طرفه بلاست
مشروع بدینِ اوست ظلم و بیداد	کمخوابِ نیازِ راهِ او دیدهٔ ماست

(۶)

درصفت رسن باز

آن شوخ رسن باز که ماهِ زیباست — در زیرِ علم چو گل بشاخِ رعناست

نی نی غلطم که آفتابِ محشر — یک نیزه برآمد و قیامت برپاست

(۷)

درصفت ترسا بچه

ای بت بسرِ مسیح گر ترسائی — باید که بسوی بنده بی ترس آئی

گه چشمِ ترم بآستیں پاک کنی — گه بر لبِ خشکِ من لبِ ترسائی

(۸)

درصفت حجام پسر

حجام پسر بخوبی و رعنائی — وی آئینه نمود بداں زیبائی

گفتم صنما دربرت آیم - نایم — فریاد برآورد که نائی نائی

(۹)

درصفت نعل بند پسر

وی دل بر نعل بند نعلی در دست — بربست میاں زاہد و زانو بنشست

هی هی چه تواں گفت دریں عالمِ پست | بدرے بسُمِ اسپِ هلالی می بست

(۱۰)

در صفت رنگریز پسر

رنگریز بچّۂ که دلم بے قرارِ اوست | رُخش ز روی عشوه رنگ نمودن شعارِ اوست

تنها همیں نه اشکِ مرا آل کرده است | در شهر هر کجا رخِ زردے ست کارِ اوست

(۱۱)

در صفت زرگر پسر

زرگر پسرے ز هوش بیهوشم کرد | گوشم بگرفت و حلقه در گوشم کرد

خواهم که ز دردِ گوش فریاد کنم | لب بر لبِ من نهاد و خاموشم کرد

(۱۲)

در صفت هیمه فروش

علّاف که هیمه رائگاں بفروشد | دارد جنسے که تا بجاں بفروشد

می بایدش از بهرِ نسق خشک نهاد | تا هیزمِ تر بعاشقاں بفروشد

(۱۳)

در صفت نجار پسر

نجّار پسر که تیشه رانی می کرد	آرے بر ما ستم نهانی می کرد
صد حرفِ جفا رانده و اندر حقِ من	با عاشقِ خویش سرگرانی می کرد

(۱۴)

در صفت تیلی بچه

تیلی پسرے که می فروشد تیلے	از دست و زبانِ چربِ او واویلے
خالے بر خش دیدم و گفتم که تل ست	گفتا که بروغنیت درین تل تیلے

(۱۵)

در صفت ماهی گیر

ماهی گیرا چو شست کردی پرتاب	گشتم همه تن چشم و همه چشم پر آب
از حیرتِ دیدنت چو دام ماهی	بُردی دلِ من چو ماهی اندر تب و تاب

(۱۶)

در صفت جوگی پسر

جوگی پسرے نهفته در خاکستر	لیلی روشے بوده و هم قیس[1] سیر

[1] در اصل نسخه بعد لفظ هم لفظ دیگر نیست کرم خورده است اما مناسبت لفظ لیلی میخواهد که لفظ قیس سیر باشد والله اعلم۔

از خاک فزوں شود جمالش آرے	آئینہ ز خاک می شود روشن تر

(۱۷)

در صفت سناسی پسر

پسر سنّاسی موزوں ترا ز آبِ رواں دیدم	عجائب آتشے در زیرِ خاکستر نہاں دیدم
غلط گفتم نہ آتش ناسزا گفتم نہ خاکستر	درخشاں آفتابے زیرِ خاکستر عیاں[۱] دیدم

(۱۸)

در صفت رسن تاب بچہ

اے رشتہ بسے تو کامرانی کردی	با لعلِ لبش عیشِ نہانی کردی
اندر کفِ او چرا شدی کوتہ عمر	چوں غوطہ بآبِ زندگانی کردی

(۱۹)

در صفت بقّال پسر

بقّال پسر کہ راحتِ جاں آمد	یک گل بر خش ہزار بستاں آمد
رویش پسِ پلّۂ ترازو می تافت	گوئی کہ نگر بماہ بمیزاں آمد

[۱] در نسخہ منقول عنہ در ہر دو مصرع تکرار قافیہ مندرج ست ممکن ست کہ در مصرعِ شعرِ دوم بجائے "خاکستر نہاں" لفظ دیگر باشد لفظ عیاں نباشد ۱۲

(۲۰)

در صفت صرّاف بچه

صرّاف پسر ناز بزر چند کنی — وز ناز دکان بلند تر چند کنی
نقدِ دلِ من چو قلب دیدی صد بار — مانندِ درم زیر و زبر چند کنی

(۲۱)

در صفت مطرب بچه

مطرب بچهٔ من چو برآرد آهنگ — از نغمهٔ زارِ او بفرساید سنگ
از تیزیِ زخمه دل چنان بشگافد — کان را نتوان دوخت بابریشم چنگ

(۲۲)

در صفت پسر طبیب

آن پورِ طبیب را چنین می بینم — کز وی دلِ ناتوان غمین می بینم
زان پورِ طبیب جان نخواهم بردن — در شیشهٔ دل هم این چنین می بینم

(۲۳)

در صفت حجام پسر

حجام بچه آئینه ات مورچه[۵۱] را	مارا مکش از آئینهٔ مورچه[۵۲] زا
اے سخت تر از آئینهٔ تو دلِ تو	آئینه چه می نمائیم رو بنما

(۲۴)

در صفت فراش بچه

فراش بچه که جز توئی نیست کسے	گردیم خلیل و برنگیری بخسے
تو خیمهٔ حسنِ خود بصحرا زدهٔ	سر کوفتهٔ تو اند اوتاد بسے

(۲۵)

در صفت جلد ساز

آں شوخ مجلدے وفا کم دارد	هر رشتهٔ جاں بدست محکم دارد
اجزائے وجودِ من که ابتر شده بود	عمرے ست که در شکنجهٔ غم دارد

۵۱ مورچه را - یعنی آئینهٔ تو برائے مورچه است مراد سبزهٔ خط ۱۲

۵۲ یعنی رخسار ۱۲

(۲۶)

در صفت زرکوب بچه

هر لحظه ز دستِ هجر در آتشو ہم	او آتشِ سوزنده شد و من چو ہم
از کوفتگی چو برگِ زر شد تنِ من	آری چه کنم کوفتۂ زرکوبم

(۲۷)

در صفت منهار پسر

منهار پسر سوخت مرا دوریِ وے	بیتاب شدم ز دستِ مهجوریِ وے
چوں هاله بود چوریِ مینا در دست	باشد مهِ نو شکسته چوریِ وے

(۲۸)

در صفت مشعلچی پسر

آں پورِ مشعلچیِ وفا کم اندوخت	دلها ز فروغِ چهره چوں مشعله سوخت
در دست چراغ و دل ز دلها دزدد	دزدی بچراغ از که یارب آموخت

(۲۹)

در صفت پسر بلبل باز

بلبل باز حسن ست در طنّازی
با عشوه و نازمی کند دمسازی

بلبل بازی ست شیوهٔ آتش حیرانم
کآئینِ گل از چه روست بلبل بازی

(۳۰)

در صفت محرر پسر

اے شوخ محرر که بر آرد جز تو
خطِّ خوش و چہرہ که نگارد جز تو

میسازی روزنامچهٔ حسن درست
پیشانیِ این کار که داند جز تو

(۳۱)

در صفت شاطر پسر یعنی پیک

شاطر پسرے که ره رود ہیچو تذرو
چوں او سروے نخیزد از باغِ مرو

برجسته بود سرو صفت قامت او
پر پرے سر او بود چو قمری بر سرو

(۳۲)

در صفت سقّا پسر

سقّا پسرا بیا صفا آوردی ٭ چوں آبِ جمالِ آشنا آوردی
آئینِ کرم نیک بجا آوردی ٭ آبے بر روے کارِ ما آوردی

(۳۳)

در صفت قصّاب پسر

قصاب پسر کہ ساخت اندر بندم ٭ بے دشنہ جدا نمود بند از بندم
اوّل دلِ من ببرد و بے جانم ساخت ٭ آخر بفروخت۔ تا بچوشانندم

(۳۴)

در صفت ہندو بچہ

ہندو بچہ دیدم چو شکر سر تا پا ٭ حیراں بکنمش چو بینمش سر تا پا
با او گفتم کہ ہندو از چیست بگو ٭ ہر موے خطش گفت کہ موے بابا

(۳۵)

در صفت قلندر پسر

آں شوخ قلندر کہ بہ ہمتا شد	جانم ز خیالِ رُخِ او شیدا شد
پیوستہ ز رشک گردنش حیرانم	از کشتیِ او دیدۂ من دریا شد

(۳۶)

در صفت حلاج پسر

حلاج پسر چو یارِ ما افتادہ است	آتش در روزگارِ ما افتادہ است
ما را جز سوختن گریزے نبود	با آتش و پنبہ کارِ ما افتادہ است

(۳۷)

در صفت سوداگر بچہ

سوداگر بچہ شوخ خود پرستم این است	آں کز غمِ او خراب ہستم این است
بربستہ حنا بکف چنیں میگوید	بنگر کہ متاعِ روے دستم این است

(۳۸)

در صفت ترک زاده

دی بچّهٔ ترک ازرهِ طنّازی
آمد برِ من بخندهٔ و دمسازی

زد دست بریشِ من بخنده گفتم
بازی بازی به ریشِ بابا بازی

(۳۹)

در صفت شاطر بچه

شاطر پسرِ من که دل آرا باشد
اسبابِ جمالِ او مهیا باشد

بسته بکمر زنگلهٔ زرین را
زان گونه که خورشید بجوزا باشد

(۴۰)

در صفت تنبولی پسر

تنبولیِ من چو مجلسِ باده کنم
آئینهٔ دل ز زنگِ غم ساده کنم

یک لحظه اگر بمن سپاری دلِ خود
از نقلِ تو برگِ عیش آماده کنم

(۴۱)

در صفت پسر بازدار

ای دلبرِ بازدار وای مایهٔ ناز
چشم تو بود ستمگر و پایهٔ ناز
از مژگانِ تو خار خار دارم در دل
اندر دلِ خویش باز چون چنگل باز

(۴۲)

در صفت خیاط پسر

خیاط پسر که جانِ ما سوخته است
از آتشِ حسنِ رُخ برافروخته است
بر قامتِ اوست جامه زیبی زیبا
این جامه قضا بر قدِ او دوخته است

(۴۳)

ایضاً

خیاط پسر که مهر خود با جاں دوخت
جز بر رخِ او نظر کسے نتواں دوخت
چشمش چو فتاد در دلِ صد چاکم
چاکِ دلِ من بسوزنِ مژگاں دوخت

(۴۴)

در صفت حلّاج پسر

حلاج پسر گشته چراغِ دلِ من	برہم زده سامانِ فراغِ دلِ من
از آتشِ غم داغ بدل می سوزد	جز تو که نہد پنبہ بداغِ دلِ من

(۴۵)

در صفت بچہ چیتہ بان

اے دل بر چیتہ بانِ غارتگرِ من	اے شیر شکار آہو برِ من
چوں چیتہ زبسکہ گشتہ ام لاغر تن	صد داغِ تو ہست بر دلِ لاغرِ من

(۴۶)

در صفت قندساز پسر

قنّاد پسر که شکّر آمیختہ	شورے بعجبے زشکّر انگیختہ
قندِ تو بدنّ شکریں افتاده است	گویا که بقالبِ دلم ریختہ

ختم ۱۲

(۴۷)

در صفت بچه کاغذگر

کاغذگرِ من فتنهٔ خوبانِ چگل
در صحنِ سرائے دیده دارد منزل

تا مُهره شود کاغذِ آں مهر گسل
من تختهٔ و مهرهٔ آرم از دیده و دل

(۴۸)

در صفت پسر آہنگر

آہنگرِ من دستِ من و دامنِ تست
خونِ دلِ من چو طوق در گردنِ تست

آہِ منِ مبتلا که زنجیرِ بلاست
در گردنِ من از دلِ چوں آہنِ تست

(۴۹)

در صفت کودک زره ساز

دل دار زره گر که به از جاں باشد
سر حلقهٔ دل برانِ دوراں باشد

چوں چشمِ زره در رخِ چوں آئینه اش
پیوسته ہزار چشم حیراں باشد

(۵۰)

در صفت سبزی فروش بچہ

اے سرزدہ سبزۂ تو از حلقہ بگوش — وے خضر خطِ سبز ترا حلقہ بگوش

تا ہست رخِ خجستہ منا خطِ سبز — تا ہست گلِ شگفتہ سبزی فروش

(۵۱)

در صفت پسر آسیاں گرداں

عیار پسر مکن رخ از من پنہاں — خواہم کہ ترا ببینم اے آفتِ جاں

چوں گاوِ خراس چشمہائم بربند — آنگاہ بگردِ سرِ خود می گرداں

(۵۲)

در صفت بچۂ تیرگر

اے دلبرِ تیرگر توئی آفتِ جاں — پیکانِ تو دل را دہد از تیر نشاں

زاں زخم دلم شدہ ست ہمچوں سوفار — بر تیرِ تو دل نہادہ ام چوں پیکاں

(۵۳)

در صفت کمان گر پسر

ای شوخ کمان گر بتِ سیمین تن — دل کرد بخانهٔ کمانت مسکن
شادم ز تو زان رو که چراغ دلِ من — گردید ز روغنِ کمانت روشن

(۵۴)

در صفت پسر صیقل گر

صیقل گرم آمده بتنگ از دلِ من — جز غصه نیاورده بچنگ از دلِ من
زنگارِ خط از آئینهٔ عارضِ خویش — بزدوده چنان که برد زنگ از دلِ من

(۵۵)

در صفت جوگی پسر

جوگی لبِ تو خشک ز چشمِ ترکیست — این مستی و بیهوشیت از ساغرِ کیست
هر روز ترا بینم و سوزم از رشک — کام و رخت تازه ز خاکسترِ کیست

(۵۶)

در صفت پسر زاهد

آں شوخ بزہد غرّہ می پردازد | با من چو خوری بذرّہ می پردازد
میخواند ابروش دعاے سیفی | مژگانش بذکرارّہ می پردازد

(۵۷)

در صفت پسر آتش باز

آتشبازم کہ آتش ست آبِ رخش | سوزد دلِ نظارگی از تابِ رخش
ازبسکہ رخِ اوست فروزاں چوں ماہ | شب روز شود ز نورِ مہتابِ رخش

(۵۸)

ایضاً

آتشبازم اگر بدانی این ست | گلریزِ بہارِ زندگانی این ست
کردہ است چو آسمانیم سرگرداں | ہشدار بلاے آسمانی این ست

(۵۹)

در صفت قصاب پسر

قصّاب پسر که بر جگر دشنه زند
هر لحظه بنازِ دگر دشنه زند
هر چشم زدن بکشتنِ بے گنہاں
مژگانش ز ناز دشنه بر دشنه زند

(۶۰)

ایضاً

قصّاب پسر دیده فروزانم ده
چشمم بگذار قوّتِ جانم ده
تا چند باستخواں فریبی چو سگم
سینه بزمیں گزار پس رانم ده

(۶۱)

در صفت جلاد پسر

جلّاد پسر طرفه نگاری ست شگرف
کز خوں ریزی کرشمه اش بندد ظرف
هر گه باو گرم سخن میگردم
با من بزبانِ تیغ می راند حرف

(۶۲)

در صفت مرده شو بچه

من در غمِ ماهِ مرده شویم پابست
خواهد بردن ز دستِ من هر چه که هست
وصلش ندهد دست بغیر از مردن
از زندگیِ خویش توان شستن دست

(۶۳)

ایضاً

من عاشقِ مرده شوی مه رو باشم
از مهرِ خطش نزار چون مو باشم
دارم در دل که گر کند عمر وفا
تا باشم زنده مردهٔ او باشم

(۶۴)

در صفت غسّال پسر

غسّال پسر که باد سویش ببرد
صد نافه صبا ز چینِ مویش ببرد
ما را ببلاے عشقِ او دل انداخت
گر دل این ست مرده شویش ببرد

(۶۵)

درصفت سنگتراش پسر

اے سنگتراش دل ترا یاد کند
از سنگدلیہاے تو فریاد کند

از بہر چہ تیشہ میزنی بر سرِ سنگ
شیریں نسزد کہ کارِ فرہاد کند

(۶۶)

درصفت افغان پسر

افغاں پسرے کہ ہست آشوبِ جہاں
گردید از و خانۂ صبرم ویراں

چوں گوش نمی کند بافغانِ کسے
اے ہمنفساں درست افغاں افغاں

(۶۷)

درصفت بزاز پسر

بزّاز پسر تراست تا دست رسے
سودلے توام فزوں شود ہر نفسے

بازارِ جمالِ تو بود گرم بسے
کے حسن بدیں قماش دیدست کسے

تمّت

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مقدمۂ خالق باری

جب کسی قوم میں نظم اپنی انتہا سے عروج کو پہنچتی ہے تو وہ قوم اپنے ہر قسم کے خیالات اور مضامین کو نظم میں ادا کرنا سہل جانتی ہے۔ ہنود میں بھی نظم نے اسقدر ترقی کی تھی کہ اُن کے نزدیک مشکل ترین مسائل علمیہ کو نظم میں ادا کرنا نثر سے بھی آسان تر تھا۔ صفحات تاریخ کے اُلٹنے سے یہ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ہنود نے نظم کو ہر فن اور ہر علم کے بیان میں بہت دخل دیا تھا۔ منطق، فلسفہ، معانی و بیان، ہیأت، نجوم، حساب، فقہ، عروض، طب اور لغت وغیرہا جمیع علوم کو بیشتر نظم ہی میں لکھا ہے۔ چنانچہ امر کوش وغیرہ بہت سی لغات ہیں جو نظم ہی میں ہیں۔ اس سے دو قسم کے فوائد ملحوظ تھے اوّل تو عبارت حشو و زوائد سے پاک ہو جاتی ہے دوسرے اذہان میں اُن کا محفوظ رکھنا آسان ہو جاتا ہے۔ کچھ صدیوں

بعد جب مسلمانوں میں بھی ہر علم و فن کی تدوین ہو چکی تو انھوں نے بھی اس طرز کو پسند کیا اور اکثر علوم و فنون کو نظم میں ادا کیا۔ مثلاً علم نحو و صرف میں ابن معطی نے الفیہ لکھا۔ ابن مالک نحوی اندلسی نے انھیں کے تتبع میں الفیہ لکھا جس میں ہزار اشعار ہیں جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں ؎

فائقۃً الفیۃ ابن معط ۔۔۔ تقتضی رضا بغیر سخط

مستوجب ثنائی الجمیلا ۔۔۔ وھو بسبق حائز تفضیلا

اسی مصنف نے الفیہ سے پیشتر دو ہزار اشعار میں کافیہ لکھا۔ تمام مسائل نحویہ اور صرفیہ کو مع امثلہ نظم ہی میں بیان کیا ہے۔ یہ کتاب نادر الوجود ہے۔ علامہ ابن جوزی نے علم تجوید میں الفیہ لکھا۔ شیخ الرئیس بو علی ابن سینا نے سنہ [illegible]ھ میں قصیدہ مزدوجہ علم منطق میں لکھا اور ایک قصیدہ علم الروح پر لکھا۔

لیکن لغت کی نسبت متقدمین میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ مستقل اس علم کو نظم کیا گیا ہو۔ البتہ چھوٹے چھوٹے رسالے نصاب و قصیدہ کے نام سے بہت سے تصنیف ہوئے۔ سب سے پہلی لغت جو نظم لکھی گئی وہ قصیدہ دامغہ ہے جس کو حسن بن احمد لغوی ہمدانی نے سنہ ۲۹۹ھ میں نظم کیا جس کی شرح کئی جلدوں میں لکھی گئی۔ ان رسالوں کے تصنیف کا مقصد صرف یہ تھا کہ روزمرہ استعمال میں آنے والے لغات یکجا جمع کئے جائیں جن کے استحضار سے بچوں کو فائدہ ہو۔ ابو نصر بن ابی بکر بن حسین بن جعفر الفراہی نے سنہ ۶۱ھ میں نصاب الصبیان تالیف کی جو ہندیں

بکثرت مروج ہی۔ مصنّف نصاب الصبیان نے حتی الوسع ضروری لغات کا احصا کیا۔ لیکن سب سے بڑا نقص اس کتاب میں یہ رہ گیا کہ انھوں نے لغات غیر متعارفہ کو بہت داخل کیا۔ چھوٹی سی کتاب میں غیر متداول لغات کے لکھنے سے یا تو ضروری متداول لغات چھوٹ جاتے ہیں یا کتاب اتنی ضخیم ہو جاتی ہی جو نصاب کی حیثیت باقی نہیں رکھتی اور ردّ عافوت ہو جاتا ہی۔ نصاب الصبیان موجودہ درس نظامیہ میں ابتدائی تعلیم کے لیے داخل ہی۔ اس میں لغاتِ عرب کو فارسی میں بیان کیا ہی کیونکہ مصنّف کی زبان فارسی ہی تھی۔ اور اپنے ملکی بچوں کے نفع کے لیے اس نے اس کتاب کو نظم میں ترتیب دیا تھا۔ اسی طرح نثر میں بھی قدما نے جو لغات عربیہ یا فارسیہ لکھیں اُن کو اپنی ملکی زبانوں میں ترتیب دیا۔ بلحاظ ملکی ضرورتوں کے سنسکرت میں جو لغات قدما نے نظم کیں وہ سنسکرت میں ہیں۔ اس کا سبب یہ ہی کہ زبان سنسکرت اول تو عوام کی زبان ہی نہ تھی دوسرے یہ کہ زبان سنسکرت کی عام طور پر اشاعت اس طرح سے کہ ہر قوم اُس کو سیکھ سکے قطعاً ممنوع تھی۔ منوجی نے لکھا ہی کہ "اگر کوئی شودر الفاظ وید کا تلفظ بھی کرے اعم اِس سے کہ وہ اس کے معنی سمجھے یا نہ سمجھے تو حاکمِ وقت کا فرض ہی کہ اُس کی زبان کھینچ لے"۔ وہ علوم جو حصّۂ وید سمجھے جاتے ہیں چار ہیں۔ (۱) نحو و صرف (ویاکرن)، (۲) علم ہیئت (جوتش)، (۳) عروض (پنگل)، (۴) نِرکت (علم لغات وید) ان کا بھی وہی حکم ہی جو وید کا ہی۔ ان بندشوں سے مجبوراً قدما نے لغاتِ سنسکرت کو سنسکرت ہی میں لکھا اور نہ کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ لغات

سنسکرت کو دیسی بھاشا میں نہ لکھتے! اب علما ہند نے جو لغات عرب کو فارسی یا عربی میں ترتیب دیا وہ محض قدما دکا تتبع تھا۔ اس غلطی نے علم عربی کو ہند کے مسلمانوں میں عام نہ ہونے دیا۔

حضرت امیر خسروؒ نے اس ضرورت کو محسوس کر کے ایک نمونہ لغت کی تدوین کا ایسا قایم کیا جو اس ضرورت کو باحسنِ وجوہ رفع کرے اور فارسی اور عربی کے ضروری لغات کو اس وقت کی مستعمل اور رائج زبان میں ترتیب دے اور یہ حقیقتاً ایک قسم کا ایما، اور اشارہ تھا کہ لوگ اسی نمونہ پر لغات کو ترتیب دیں اعم اس سے کہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں۔ ملکی اور قومی ضروریات پر نظر کر کے یہ ان کا ذاتی اجتہاد تھا۔ اور یہ بہت مفید ثابت ہوتا اگر متاخرین بھی انھیں کے نقش قدم پر چلتے۔ ان کے بعد جوں جوں اردو ترقی کرتی گئی اور الفاظ صاف ہونے لگے فارسی اور عربی دخیل ہوتی گئی یہاں تک کہ اردو زبان بالکل بدل گئی اور وہ زبان ہی باقی نہ رہی جو اس عہد میں مستعمل تھی اسی بنیاد پر بعض لوگوں نے خالق باری کے لغات کی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) فارسی قرار دی یعنی عربی اور ہندی بھاشا الفاظ کے معانی فارسی زبان میں بتلائے گئے اس طرح گویا فارسی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) ہے۔ ان کے خیال کے مطابق حضرت امیر خسروؒ کی یہ جدت ہے کہ انھوں نے عربی لغات کے ساتھ ہندی بھاشا کے لغات کو بھی شامل کر دیا ہے اور ہندی بھاشا کو بھی اس کے ضروری لغات کو جمع کر کے روشناس کیا ہے اس کے متعلق ہم کوئی فیصلہ کرنا یہاں پر غیر ضروری

سمجھتے ہیں۔

سب سے پہلا سوال جو تنقید میں پیش آتا ہے وہ اس امر کی تحقیق ہے کہ آیا یہ کتاب حضرت امیر خسروؒ کی تصنیف ہے؟ ظاہر ہے کہ اس مسئلہ کے حل کرنے کے لیے بجز تاریخی قیاسات کے جو ایسی صورتوں میں مفید ظن ہوتے ہیں دوسری کوئی صورت نہیں ہو سکتی اور یہی طریقہ تمام تاریخی واقعات کے اثبات میں ہمیشہ کام آیا ہے اور آیندہ بھی کام آئیگا اگر یہ صورتیں اٹھادی جائیں تو تمام واقعات جو اس وقت مسلم ہیں معرض خطر میں پڑ جائیں۔ زیادہ طوالت سے قطع نظر بعض محاورات اور الفاظ مستعملہ کتاب کی قدامت صاف یہ پتہ بتلاتی ہے کہ یہ کتاب عہد حضرت امیر خسرو کے متصل زمانہ کی تصنیف ہے۔ جیسے "چیتل" کہ حضرت امیر خسروؒ کے عہد زندگی تک یہ ایک ہندی سکہ کا نام تھا اور حضرت کے قریب عہد میں یہ متروک ہو چلا تھا۔ یہاں تک کہ اُن کے بعد تاریخ میں اُس کا نام بھی نہیں آتا۔ کیونکہ سلاطین ہند کی قدیم سادگی جس طرح عیش و دولت کے سامانوں سے آراستہ ہو گئی تھی سکّوں کے سادہ نام بھی اشرفی اور اختر زر وغیرہ وغیرہ تکلفات سے بدل گئے تھے۔ بہر حال "چیتل" کا چلن عہد خسروی سے آگے نہیں پایا جاتا۔ یا محاوراتِ قدیمہ جیسے "میں تجھ کہیا" (میں نے تجھ سے کہا)، "تو کت رہیا" (تو کہاں رہا)، باو اڑانی (ہوا چلی) "آکھنا" (دیکھنا)، "بھاکھنا" (کہنا)، "چاؤ" (شوق)، وغیرہم الفاظ کی گواہی سے خالق باری کا زمانہ تصنیف عہد خسروی میں قطعی طور پر مقرر اور متعین ہو سکتا ہے

اور اُس عہد میں ہندی اور سنسکرت کی ان ترکیبوں پر حضرت امیر خسرو کے سوا اور کسی کے قلم کو یہ روانی ثابت نہیں۔ پس اس میں شک کرنے کی بہت کم وجوہ ہیں کہ خالق باری حضرت امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ اور یہ شائبہ شک بھی خود خالق باری کے مقطع یعنی آخری شعر کو دیکھکر بالکل رفع ہوجاتا ہے جس میں لفظ خسرو موجود ہے۔ اور جس شاعرانہ شوخی و فصاحت کے ساتھ یہ لفظ مقطع میں واقع ہوا ہے اور اُس پر درویشانہ انکسار کا طرّہ دیکھکر نا ممکن ہے کہ کوئی صحیح المذاق شخص اس کو تخلص نہ سمجھے اور صرف ایک لفظ با معنی مثل دیگر الفاظ با معانی کے جن سے خالق باری بھری ہوئی ہے قرار دے۔ وہ شعر یہ ہے ؎

"مولوی صاحب سرن پناہ گدا بھکاری "خسرو شاہ"

اس کی ترکیب بالکل وہی ہے جیسے آج کوئی خسرو نام کا شخص اپنے تئیں کسی تحریر میں "خاکسار خسرو" لکھکر ختم کلام کرے۔

ہم بہ نظرِ تنقید جب کتاب خالق باری پر نظر کرتے ہیں تو پہلے ہماری نظر اُسکے الفاظ مستعملہ پر پڑتی ہے۔ اس میں کچھ شبہہ نہیں کہ ہندی الفاظ کا عربی و فارسی سے پیوند نہایت دشوار تھا سب سے زیادہ نظم میں عربی و فارسی و ہندی الفاظ کا اس طرح یکجا کرنا کہ اس کی روانی اور سلاست باقی رہے اور حد فصاحت سے خارج بھی نہ ہو نہایت دشوار تھا۔ اس دشوار گزار راہ کو حضرت امیر خسرو رحمہ اللہ نے جس خوبی سے قطع کیا ہے دیگر ناظمینِ لغات ان سے بہت پیچھے رہ گئے۔ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ نے

روانی اور سلاست الفاظ پر سب سے زیادہ توجہ کی ہے جس سے بیشتر الفاظ ہندی و سنسکرت
میں اُن کو تصرف کرنا پڑا۔ مثلاً ؎

سس ہے مہ نیر خورشید
کالا اُجلا سیہ سپید

لفظ سس تصرف حاصل ہوا ہے ورنہ اصل سنسکرت میں ششی (शशि)
ہے۔ لیکن حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ نے اس کو سس بنا کر اس کے ثقل کو دور کیا۔
چاند کے معنی میں سنسکرت کے بہت سے الفاظ تھے جن کا استعمال ممکن تھا جیسے ششانک
(शशाङ्क) سوم (सोम) ودھو (विधु) اندو (इन्दु) ابج (अब्ज) وغیرہم
لیکن یہاں اگر بجائے سس کے ان میں سے کوئی دوسرا لفظ رکھ دیا جائے تو یہ سلاست
پھر باقی نہ رہیگی۔ ان الفاظ کے اجتماع سے ایک خاص سلاست پیدا ہو گئی ہے۔ اور
سس اس تھوڑے سے تصرف سے اپنے قرین کے ہمشکل ہو گیا۔ اسی طرح اس شعر
میں بھی تصرف کیا ہے ؎

مرد منس زن ہے استری
قحط اکال ہے باہر مری

منس معنی مرد اصل میں منشی (मनुष्य) سنسکرت ہے جس میں تصرف کرکے
حضرت امیر خسرو نے منس بنایا اس تصرف سے یہ لفظ فارسی اور عربی الفاظ کے
ہمشکل بن گیا اور اس کی اجنبیت جاتی رہی۔ کہیں ایسا بھی موقع آپڑا ہے جہاں لفظ میں

تصرّف ممکن نہ تھا وہاں اس خوب صورتی سے اس موقع کو سجایا ہی جس سے اُن کی قدرتِ کلام اور ذکاوتِ طبع پر ہر شخص بادنیٰ تامل آفریں کہیگا۔ مثلاً ؎

راہ طریق سبیل پہچان
ارتھ تھو کا مارگ جان

لفظ مارگ بمعنی راہ کی ثقالت کسی طرح اس قابل نہ تھی کہ راہ وطریق وسبیل کے ہم پیوند ہوسکتی، اس لیے دوسرے مصرع میں اُسی کم وکیف کے الفاظ جمع کرکے عبارت کی روانی کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ اگر نصاب الصبیان سے مقابلۃً دیکھا جائے تو باوجود اس کے کہ اُس میں صرف عربی وفارسی کے ہی الفاظ کا اجتماع ہی لیکن پھر بھی مصنّف اس مراعات کو نباہ نہ سکا۔ چنانچہ دیکھو۔ مثلاً ؎

سویق پست وچشیش وجریش بلغور ش
جشب طعام درشت ست وجوک چنگہ لوبنگہ

اس شعر میں اسقدر کثرت سے شین وغین کے اجتماع نے اس کو بہت ثقیل بنادیا ؎

سوار دست برنجن چوپاے اخلخال	وشاح عقد حمائل رعاث وتاج فسر

حضرت امیرؒ فرماتے ہیں ؎

دست برنجن کنگن کہیے پایل خلخال	پائے برنجن جوڑا کہیے خوبی جس جمال

اِن دونوں اشعار کے موازنہ سے صاف طور پر نظر آتا ہی کہ حضرت امیر خسروؒ نے

ان لغات کو کس خوبی اور لطافت سے ادا کیا ہے اور اسی کے ساتھ شاعری کے رنگ کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ ابونصر فراہی فرماتے ہیں ؎

عقار قہوہ و راح و مدام قرقف می ۔۔۔۔ کمی دلاور و فارس سوار و صید شکار

اب ملاحظہ فرمائیے حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں ؎

بادہ شراب راوق و صہبا می ست ۔۔۔۔ گر جرعہ زاں خوری تو کنی کار نیک بد

ہر ذوقِ سلیم رکھنے والا خود امتیاز کر سکتا ہے کہ دونوں اشعار میں لطافت و سلاست رنگِ شاعری لیے ہوئے کس کے حصّہ میں آئی ہے؟ باوجود اس کے کہ حضرت امیر خسرو کی زحمت ابونصر فراہی سے چند در چند زائد ہے۔ امیر خسرو کو ہندی بھاشا اور سنسکرت الفاظ کا پیوند ملانا تھا جن کی ثقالت مسلمانوں کی زبانوں پر فطری ہے اور اُن کی طبایع سے بالکل غیر مانوس۔ ابونصر فرماتے ہیں ؎

نحاس و صفر و مس و روے انگ ست سبز ۔۔۔۔ حلی ست نیور و غالی گران رخیص ارزاں

حضرت امیر فرماتے ہیں ؎

مس ہے تانبا روئیں کانسہ آہن لوہ ۔۔۔۔ تیشہ بسولا تبر کو لہاڑا غدر در وہ

یہ شعر نسبتاً متقدم سے روانی میں بہتر ہے۔ ابونصر فرماتے ہیں ؎

لبیب و عاقل و غمر و غبی و غافل گول ۔۔۔۔ شفیق دادر و رد، و رفیق و صاحب یار

امیر خسرو ؎

طعم سواد و طعام خورش جو کہئے کھانا ۔۔۔۔ عالم دانا ہندوی بول جو کہئے سیانا

امیر خسروؒ نے اس نظم میں اُنھیں بحور سے کام لیا ہے جو ہندی طبائع کے ساتھ بالخصوص بچّوں کو مانوس ہوں اس انتخاب میں آپ نے اپنے فن موسیقی کے کمال سے کام لیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ ابو نصر فراہی نے لغات کی فراہمی میں بہت کچھ کوششیں کیں اور جہاں تک ہو سکا اِس چھوٹی سی کتاب میں بہت سے غریب الفاظ کو بھی جمع کر دیا ہے اور اس پر نظر کرنے سے بخوبی سمجھ میں آجاتا ہے کہ ابو نصر نے اپنی لغت دانی کا بھی کسی قدر اظہار کیا ہے جس کی وجہ سے غیر ضروری غریب الفاظ بہت سے جمع ہو گئے اور ضروری لغات چھوٹ گئے اُن کی نگاہ لغاتِ عرب کے استیعاب پر تھی اور یہ قریب قریب ناممکن کے تھا کہ اس مختصر سی کتاب میں لغاتِ عرب کا احتوا ہوتا اس لیے وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ لیکن حضرت امیر خسروؒ نے اُن تمام ضروری اور روزمرہ استعمال میں آنے والی لغاتِ عربی و فارسی کو یکجا کیا اور اُس میں وہ کامیاب ہوئے

صاحب آبِ حیات (جنھوں نے دہلی اور اُس کی تاریخی روایات کا بڑا خزینہ پایا تھا اور جو اُن کی تصنیفات خصوصاً آبِ حیات کی صورت میں جلوہ گر ہوا) بلا شک و شبہ گویا تحقیق سے فرماتے ہیں کہ "خالق باری جس کا اختصار آج تک بچّوں کا وظیفہ ہے کئی بڑی بڑی جلدوں میں تھی"۔ یہ ایک حد تک قرینِ قیاس بھی ہے۔ اس لیے کہ اس کے بحور کا اختلاف اس طرح پر کہ کوئی شعر کسی بحر میں ہے اور کوئی شعر کسی بحر میں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی بڑے ذخیرہ سے خوشہ چینی کر کے یہ مجموعہ حاصل ہوا ہے جس میں بحور کے اثبات کا لحاظ نہیں رہا۔ افسوس ہے کہ اُنکی

بڑی بڑی جلدوں کا اب کہیں وجود باقی نہیں اور جو اختصار موجود ہے اُس کے بھی ۲۱۵ اشعار سے زیادہ نہیں پائے جاتے۔ گویا جو کچھ موجود ہے وہ محض مشتے نمونہ از خروارے ہے ہم اس مختصر کو دیکھکر یہی سمجھتے ہیں کہ بچّوں کو مترادف الفاظ یاد کرانے کے لیے ایک چیز ہے۔ لیکن اس ضخیم کتاب کی تدوین سے حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کا منشا اس سے کچھ زیادہ تھا۔ اُنھوں نے یہ کتاب ایسے وقت میں لکھی تھی جب کہ مسلمان جوق در جوق براہ خیبر ولایات بلخ و بخارا و ایران و توران و ترکستان سے مغلوں کے ہاتھوں ترکِ وطن کر کے ہندوستان آرہے تھے اور یہاں پہنچکر زبان نہ جاننے کی دشواریوں سے شب و روز اُن کا مقابلہ تھا اور اہلِ ہند اِن تازہ ولایت مہمانوں کا مافی الضمیر سمجھنے سے عاجز و پریشان تھے۔ اِن اجنبیوں میں باہم موانست اور تعارف کرانے کی غرض سے حضرت امیر نے اُن تمام لغات و الفاظ کو جو ایک دوسرے کی زبانوں پر موجود اور کارآمد تھے اس خوبصورتی کے ساتھ منسلک کر دیا اور بیشک وہ تمام مجموعہ اُن کئی بڑی بڑی جلدوں میں تمام ہوا ہوگا جن کے نہ ملنے پر آج ہمیں حسرت ہے۔ اور اس کی نسبت اور کیا رائے قایم کی جاسکتی ہے بجز اس کے کہ یہ نایاب کتاب بھی مثل دوسرے ہزارہا جواہر ریزوں کے نذر دست بردِ روزگار ہوئی ہوگی اور جو اختصار آج ہمارے ہاتھوں میں ہے وہ اُس کے صرف اُن پریشان اشعار کا مجموعہ ہے جو لوگوں کے زبانوں پر باقی رہ گئے تھے کچھ عرصہ بعد امیر خسروؒ کے کلام کی عام تلاش و تحقیقات کے وقت یہ مجموعہ بھی زبانوں سے منتقل ہو کر کاغذوں پر جلوہ گر ہوا۔

حضرت امیر خسروؒ کی سنسکرت اور ہندی دانی کے متعلق اُن کے کلام کے دیکھنے سے یہ رائے قایم کی جاسکتی ہے کہ وہ سنسکرت سے بخوبی واقف تھے اور ہندی بھاشا پر جو اُس وقت مروّج تھی اُن کو پوری قدرت تھی۔ بعض بعض الفاظ کی غلطی سے (جس کا فرہنگ میں تفصیلاً ذکر ہے) یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اسی طرح کثرت سے زبان زد عام ہونگے۔

خالق باری کی تصحیح کے لیے قلمی اور مطبوع مختلف نسخے جمع کیے گئے۔ پہلا نسخہ خالق باری مطبوعہ نولکشور ۱۹۱۱ء غیر محشی بقلم جلی، دوسرا نسخہ مطبوعہ نولکشور ۱۸۸۸ء محشی تیسرا نسخہ مطبوعہ کانپور ۱۳۲۵ھ محشی، چوتھا نسخہ مطبوعہ سلطان المطابع محشی، پانچواں نسخہ مطبوعہ گلشن احمدی پرتاب گڈہ، چھٹا نسخہ مطبوعہ مطبع مصطفائی ۱۲۵۷ھ اور ساتواں نسخہ نقل نسخہ قلمیہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ۔

کلکتہ کے قلمی نسخہ میں ۲۱۵ اشعار تھے اور دیگر مطبوعات میں ۱۹۱ اشعار پائے گئے یعنی قلمی نسخہ میں ۲۴ اشعار زائد پائے گئے۔

حواشی خالق باری جسقدر نظر سے گذرے اکثر غلط ہیں لہذا ان کی تصحیح کرلی ایک فرہنگ تیار کردی گئی ہے۔ ہندی بھاشا اور سنسکرت الفاظ کی تحقیق اور الفاظ کے مواد دیوناگری حرفوں میں مع اُن کے صحیح تلفظ کے لکھدیئے گئے ہیں تاکہ آیندہ امتداد زمانہ سے پھر اُن الفاظ کی صحت میں خلل یا شبہ واقع نہ ہو۔ اِنشاءَ اللّٰہ المنّان

مِنْہُ التّوفیق وَعَلَیْہِ التّکلان

المسکین محمد امین العباسی، چریاکوٹی

مدرسۃ العلوم
علیگڈہ:

بسم اللہ الرحمن الرحیم

خالق باری سرجن ہار

ع ع ہ

واحد ایک بدا کرتار

ع ہ ع ہ

رسول پیغمبر جان بسیٹھ

ع ف ب ہ

یار دوست بولی جو ایٹھ

ف ف ب ہ

اسم اللہ خدا کا ناؤں

ع ع ف ب ہ

گرما دھوپ سایہ ہے چھاؤں

ف ہ ف ب ہ

راہ طریق سبیل پچھان

ف ع ع ب

ارتھ تہو کا مارگ جان

ب ہ ب

شمس ہے مہ نیر خورشید

ہ ب ف ع ف

کالا اجلا سیہ سفید

ہ ف ف

نیلا پیلا زرد کبود

ہ ب ف ف

تانا بانا تن ست و پود

ہ ہ ہ ب ف

قوت نیرو زور بل آن

ع ف ف ب

سارق دزد چور ہی جان

ع ف ف ب

مرد منش زن ہے استری

ف ہ ف ب

قحط اکال وبا ہے مری

ع ف ب ہ

اقرا بخواں بیں تو دیکھ
دوش کال رات جو گئی

بنویس آنزا اُس کو لیکھ
امشب آج رات جو بھئی

نگر اینگفتم میں تجھ کہیا
بیا برادر آ اورے بھائی

کجا بماندی تو کت رہیا
بنشیں بادر بیٹھ رہی بائی

صعوہ سر یچہ ممولا جان
آتش آگ آب ہے پانی

کوا زاغ کلاغ پہچان
خاک دھول جو باؤ اوڑانی

بحر دیگر

مشک کافور ست کستوری کپور
اسپ گھوڑا فیل ہاتھی شیر بیپہ
شیر جغرات آمدہ دودھ و دہی

ہندوی آمد شادی و سرور
گوشت ہیرا چرم چمڑا شحم پیہ
روغن آمد گھی و دوغ آمد مہی

بحر دیگر

زر بود سونا سیم جیتل نقرہ رُوپا
خنجر و شمشیر صمصام ست تیغ

جامہ کپڑا ٹاٹ پٹڑ ڈبہ کوپا
ہندوی کھانڈا کہاوے اُن بن تیغ

خال تل باشد غلیواز و زغن — چیل ہے در گوش کن گفتار من

ارض دھرتی فارسی باشد زمین — کوہ در ہندی پہاڑ آمد یقین

کاہ ہیزم گھاس کاٹھی جانیے — اینٹ ماٹی خشت و گل پہچانیے

دیگ ہانڈی کفچہ ڈوئی بے خطا — تابہ گزکان ست کڑاہی و توا

سنگ پاتھر جانیے برگن اٹھاؤ — اسپ میران ہندوی گھوڑا چلاؤ

موش چوہا گربہ بلی مارناگ — سوزن و رشتہ بہندی سوئی تاگ

چھالنی غربال چاکی آسیا — دیگدان چولہ و کند و کوٹھیا

بحر دیگر

جاروب سوہنی کہ بدست ست ٹوکرا — مقراض کترنی کہ بود استرا چھرا

آئینہ آرسی کہ درو دے بنگری — سیوا بہندوی کہ بود نام چاکری

ران و فخذ کہ جانگھ بود ناز لاڈلا — استخوان ہاڑ باشد و دیوانہ باولا

اُمید آس باشد نامید ہے نراس — چرخ و فلک سپہر بود آسماں اکاس

بادہ شراب راوق و صہبا مے ست مد — گر جرعہ زان خوری تو کنی کار نیک بد

رایت لوا ہے و نیزہ بود اسپر ست ڈھال
لب آب ندی حوض گر سر ور ست تال

طاؤس مور باشد و دُرّاج تیترا
خوب و نکو بھلا و بد و زشت ہی بُرا

دیہیم و تاج و افسر در ہندوی مُکٹ
زاغ بریدہ پر را تو جان کاگ کٹ

گیہان و دہر و گیتی و دنیا و گر جہان
در ہندوی تو پرتھوی سنسار جگ بدان

شبگیر و لیل و شب تو بداں رات رین نش
فانید و قند و شکر گڑ جان زہر بس

جان و روان و جیو تن و کالبد کیا
عادت جو خوی سبھ بدان عاطفت مَیا

دل ہے ہیا و خاطر و اندیشہ چینتا
مہمان و ضیف را تو بدانی کہ پاہُنا

اُمّ الکتاب فاتحہ الحمد جا کو ناؤں
اُم القریٰ تو مکہ بداں قریہ دیہ گاؤں

بحر دیگر

حربا گرگٹ کژدم بچھو راسو نیول
سگ ہی کتا ماہی مچھلی لقمہ کول

دشمن بیری کوس دمامہ باراں مینھ
عشق محبت عاشق مِتر جانی نینہ

طعم سواد و طعام خورش جو کھیے کھانا
عالم دانا ہندوی بول جو کہیے سیانا

سینہ چھاتی پستان چوچی بینی ناک
ظاہر پیدا پرگھٹ ڈیہی طاہر پاک

تپ لرزہ در ہندوی آید جوڑی تاپ
درد سر آمد سر کی پیڑا تنگ ہی دھاپ

ہامہ کاچک ناتجھ کپار جا کہیے ٹھاؤں
چوں در ہندوی مرا ہیرسی کھوپڑی تالو

دودہ کاجل سرمہ انجن قیمت مول
چاکر سیوک بندہ چیرا قول سو بول

مس ہی تانبا رویں کانسہ آہن لوہ
تیشہ بسولہ تبر کلھاڑا غدر دروہ

غار مغاک جو گڑھا کہیے کنواں چاہ
دریا بحر سمندر کہیے جا کی ناہیں تھاہ

گندم گیہوں نخود چنا شالی ہی دھان
جرت جو نری عدس مسور برگ ہی پان

ابرو بھوئیں سبلت موچھیں دنداں دانت
ریش محاسن ڈاڑھی کہیے رودہ آنت

خدر خسارہ ہندوی بول جو کہیے گال
آج امروز بداں فردا را تو بگوئی کال

بحر دیگر

منجل ست داس دانتی جا کو ناول
ترب مولی دار سولی جا سے ٹھاؤں

سرد سیتل گرم تاتا چیرہ سخت
نرم پولا نیش ڈنک اورنگ تخت

غلہ افشاں چھاج ہے افشاں پچھور
شوی شوہر ہندوی ہے مس تور

ڈھاکنی سرپوش چینی جانیئے
ہے دھواں دود دخاں پہچانیئے

بحر دیگر

تو پنبہ دانہ بداں حبِ قطن در تازی | ولے بنولہ بداں چوں بہند اندازی

بحر دیگر

موسل ست معروف ہاون اوکھلی | خیز عنّین فحل نر آمد لِلی
فارسی روباہ ہندوی لوکڑی | باکیاں را نیز می خواں گوکڑی
گوکڑا می خواں خروسِ صبح خواں | نیز می خواں دیک در تازی زباں
قصر کوشک حصن در تازی حصار | حجرہ کوٹھا بام اٹاری در دوار
عذب شیریں ست میٹھا چاکھ دیکھ | تلخ کڑوا ترش کھٹا آکھ دیکھ
زفت اینٹھن چرب چکن شور کھار | تیز چرپر جیبھ جانے یہ بچار
کاغذ و قرطاس کاغذ اِسے لکھیے | ہم قلم ہم خامہ لیکھن لیکھیے
دُرّ و مروارید موتی جانیے | ہم صدف سیپی سمندر آنیے

بحر دیگر

ثور ستور گاو ہے بلد | خواہی لا دو خواہی الد

ذنب گناہ جو کہیئے دوش
خشم و غضب ہے ہندی روش

سرگین گوبر فلہ ہے پیوسی
کدال کلند جو کہیے کسی

بحر دیگر

بزرگی بڑائی و پیری بوڑھاپا
نکوئی بھلائی جوانی تناپا

لسان و زبان فارسی جیبھ آکھو
درخت و شجر دار را رُکھ بھاکھو

دروغ و دگر کذب تم جھوٹھ جانو
بزرگ و کلاں را بڑا جان مانو

ہندی زباں خانہ ہم بیت گھر ہے
چو خوف و خطر بیم ہم ترس ڈر ہے

تمنا و ہم آرزو چاؤ کہیے
ید و دست ہاتھ و قدم پاؤں کہیے

چراغ ست دیا فتیل ست باتی
بود جد دادا نبیرہ است ناتی

کدو خربزہ ہر دو معروف میدان
خیار ست ککڑی و کھیرا ہمی خوان

در و بار دہلیز را وار جانو
شتر اونٹ گھوڑا فرس اسپ مانو

گرہ عقد باشد بتازی ولیکن
ہندی بود گانٹھ بشنو تو از من

نہار و دگر یوم روز ست جانو
ہندی زباں دیوس دن را پہچانو

کثیر و فراوان و بسیار افزوں
سمندر رہے آگ میں جیو کیڑا
نمک ملح ہے لون شیریں ہے میٹھا
پدر باپ باشد چو اُمّ ست مادر
ذباب و مگس ماکھی و پشّہ ماچھر
فرومایہ سفلہ بتازی بجوانش

بسے بہت کہیے سبھی جانیو تُوں
چو بُعد ست دور و چو نزدیک نیرا
بہندی زباں بے مزہ ست پھیکا
نشاں بھال برگستوان ست پاکھر
بود ریگ بالو و سنگریزہ کانکر
و لے لتر خوانند بعضے کسانش

بحر دیگر

بیا آ و نشیں بیٹھ برو جا
بیا بیں بکش کھینچ بچش چاکھ
گلو حلق دہن مکھ سخن بول

بہ بیں دیکھ بدہ دے بخور کھا
بزن مار بدر پھاڑ بنہ راکھ
شکم پیٹ نظر ڈیٹھ دہل ڈھول

بحر دیگر

طبیب و حکیم ست بیدای براد
دگر گوش کن وعظ و اندرز و پند

بود باؤ باد و دگر آگ آذر
بہندی بود سیکھ در کار بند

خراب ست ویراں تو اُجڑا ہمی خوال	تو معمور آباد بستا ہمی داں

بحر دیگر

ہست ابن اللیل ماہِ آسماں	چاند بیٹا رات کا تازی زباں
لیل شب دیجور در تازی زباں	رات اَندھیاری تو نیکو تر بداں

بحر دیگر

دادن دہنا داد دیا فعل کار	قرض و وام و دَین در ہندی اُدھار

بحر دیگر

آفت و آسیب ہے رنج و بلا	حیّ زندہ جانیو تم جیوتا
شانہ و مشط ست در ہندی زباں	کنگھی آمد پیش تو کردم بیاں
کرم شب تاب ست کیڑا چمکناں	نیز گو ہیند آتشک اورا بداں
نان تازی خبز روٹی ہندوی	پنبہ و محلوج را میداں روئی
پس بہندی پنبہ را میداں کپاس	نسر کرگس بوم اُلّو بوی باس
باد بیزن بادکش پنکھا بخواں	غوک ضفدع مینڈکی مینڈک بداں

بحر دیگر

ساگ سبزی بہج شادی سُرخ سوہا لعل لال
سبز ہریا دشت دھریا باذر ہیا دام جال

فجر صبح و ظہر پیشیں عصر دیگر شام سانجھ
واں زنِ زاینده جنتی ہی عقیمه جو سے بانجھ

بحر دیگر

سیر اگھانا گور کانا بھید راز
گرسنہ بھوکا پیاسا تشنہ باز

بحر دیگر

حمار اگر ترا پرسند چیست خر ست
بہندوی بود گدھا که بار برست

بحر دیگر

خرگوش کھرہا باشد آہو بود ہرن
انگشتری انگوٹھی پیرایہ آبھرن

بشنو تو نام چرخہ بیچارہ پیرزن
گویند نام رہٹہ در ہندوی بچن

پیچک بداں تو پونی پاغندہ گالہ داں
دوک ست نام تکلہ آورده ام بیاں

سنداں علات اہرن قطیس تپاک را
میداں ہتوڑا باشد بیچون و بیچرا

چیونٹی ست نام مورچہ پسّو ست نام کیک
آں کو پیام و نامہ برد قاصدست و پیک

آئینہ آرسی کہ در و روے بنگری
سیوا بہندوی تو بداں نام چاکری

بحر دیگر

بیدار بداں کہ جاگتا ہے ‏ ‏ ہم خفتہ بداں کہ سوتا ہے

بحر دیگر

میداں سپلو گھڑ اسپ سو چہ بداں گھڑی ‏ ‏ چوں تیر سقف باشد در ہندوی کڑی

بحر دیگر

تگرگ ست ہم سنگچہ ژالہ اولہ ‏ ‏ چو زیرک سیانا و نادان بھولا

تو اخروٹ جوز خراساں بداں ‏ ‏ دگر ناریل جوز ہندی بخواں

ہژبر ست نا ہر پلنگ ست چیتا ‏ ‏ چو گرگ ست بھیڑہا و کرگ ست گینڈا

بحر دیگر

دیگر کلادہ کُگڑی ہم ریسماں سوت ‏ ‏ انساں شمار مانس میداں تو دیو بھوت

بحر دیگر

قفل کلید جو تالا سے کلّے ‏ ‏ گربہ خیطل جو کہیئے بلّی

شرم لاج پوشیدن ڈھانکنا ‏ ‏ گاہی کاج خواستن مانگنا

بحر دیگر

کیوان زحل سنیچر آمد | آدیت بپارسی خور آمد

مریخ بزبان ہندوی منگل | رائی بزبان فارسی خردل

بدھ ہے عطارد گر تو بدانی | اورا تو دبیر چرخ بخوانی

برجیس مشتری برسپت | قاضی سپہر در سعادت

شُد شُکر ہندوی زہرہ را نام | خنیاگر آسمان دلآرام

بحر دیگر

ہندوی پیپل بود فلفل دراز | مرچ فلفل گرد را گویند باز

جوز بویا جائپھل بنینگ بدال | ہم قرنفل لونگ را لکیکر بخوال

ہندوی گویند خرما را کھجور | داکھ را تو فارسی میداں انگور

زنجبیل ست سُنٹھی آمد سونٹھ تیز | چھالیہ ہے میست تو یعنی بہ بیز

بحر دیگر

بیمار مریض دُکھیا جان | برگیر اُٹھا و باج ہے دان

بحر دیگر

اندھا نابینا و بینا دیکھتا ... قبر باشد گور غلطاں لیٹتا

بحر دیگر

پیکان و زرہ بکتر ست گانسی ... ہم خندہ و قہقہہ است ہانسی

بحر دیگر

درع گز میزاں ترازو وزن تول ... دم نفس دفتر جریدہ دلو ڈول

بحر دیگر

مشرق جو کہوں پورب کا ناؤں ... مغرب در ہندوی پچھاؤں

ہے جنوب دکھن کا اور ... ہم شمال اوتر کا چھور

بحر دیگر

ہم فراز و پیش آگا جانیے ... ہم عقب پاچھے یقیں پہچانیے

بحر دیگر

عقرب بتازی بچھو کژدم برج فلک ... بشنو تو سروش و فرشتہ ملک

بحر دیگر

هم نمونه بانگی اٹکل قیاس	عطر خوشبوی شمیم و بوی باس

بحر دیگر

بلده شهر آبادی نگر کوچه گلی	خار کانٹا پھول گل غنچه کلی
عاقبت انجام آخر کام سے	هم پیاله نام ساغر جام سے
راست و چپ هم یمین سست و یسار	هندوی تو داهنا بایاں بچار

بحر دیگر

کپار ست پیشانی و هم جبین	چو اقبال و دولت بود چھین
بداں هر دمک پتلی امن چین	دگر عین هم چشم هم دیده نین
بود هونٹھ لب زانو هم رکبه دال	دگر ناف را نام ٹونڈی بجوال
جگر داں کلیجه سپرز ست تلی	که پهلو بود هندوی پانسلی

بحر دیگر

بیض سه شب هست یقیں داں همه	سیزده هم چارده هم پانزده

بحر دیگر

تین رات ہی کہیں چاندین · تیرہیں چودہیں پندرہیں

بحر دیگر

ہم ترہ ساگ آمدہ تنبول پان · زعفراں کیسر حنا مہندی بدان

بحر دیگر

اسلحہ ہتیار بود اہیر شکار · رزم وغا جنگ دگر کارزار

بحر دیگر

زنجبیل و سُنٹھی آمد سونٹھ نام · ہم قرنفل لونگ آمد رنگ فام

توت فرصاد ست کھیرا باد رنگ · چھینکا آونگ سندی ڈھیل ہی درنگ

ہردو گوئی زرد چوب آمد سخن · دھنیا کشنیز ست و مجلس انجمن

داں ہلیلہ ہڑ دہم انگوزہ ہینگ · عاج ہاتھی دانت باشد شاخ سینگ

نام کیوا را بداں نیلوفر ست · کوکبہ جیش و حشم داں لشکر ست

بحر دیگر

کشتی و زورق تو بداں ناؤ ہے | زخم و جراحت تو بداں گھاؤ ہے

بحر دیگر

زیبق و سیماب پارہ جانیے | ہندوی گوگرد گندھک مانیے

بحر دیگر

زاری و بکا ہندوی ہے رُوج | ہم پے اثر سراغ ہے کھوج

رنج چو تشویش بود درد پیڑ | قوس کمان ست دگر سہم تیر

بحر دیگر

رسم و آئین بشنو از من ریت ہے | نصرت و ہم فتح نام جیت ہے

بحر دیگر

فارسی سیمرغ و عنقا ہست تذرو کبک بس | ہمچو یرقان ست کانوری زریر و لبس

بلبل آمد عندلیب چڑیا را گنجشک دال | ہندوی بیڑی بلنج جل کوکڑ مرغابی بجوال

شتر ارخش و تگاور خنگ توسن ہی ترنگ | ببر ضیغم شیر ناہر یوز چیتا ہے پلنگ

ہرن آہو جانیے آہو بچہ کہیے غزال | بوزنہ بندر خرس ریچھ آمدہ گیدڑ شغال

میش بھیڑی قوچ مینڈھا ہم بسا خر گوش ہے
استر آمد خچر و بھینسا بداں جاموش ہے

بحر دیگر

ماہ آمد سوم بیشہ جنگل ست
ہندوی مرغ را گو منگل ست

بحر دیگر

ہم شکر کہ زہرہ نام دارد
اسباب طرب مدام دارد

محبوب حبیب ہے پیارا
ہم انجم و اختر ست تارا

ہے چندر گہن خسوف میدال
ہم سورج گہن کسوف میخوال

بحر دیگر

ساعت گھڑی پہر ہے پاس
شہر آمد ماہ ہندوی ماس

بحر دیگر

دست برنجن کنگن کہیے پائل ہے خلخال
پاے برنجن چوڑا کہیے خوبی حسن جمال

گلو بند کو تلڑی کہیے اور حمائل ہار
بازو بند بھجالی کہیے جو پیرایہ سنگار

گوشوارہ در ہندوی برتون کرن پھول رکھان
گوہر لولو موتی کہیے مونگا ہے مرجان

بحر دیگر

بدلی میغ چو ابر سحاب
ہیلا سیل چو کیچ خلاب

بحر دیگر

انگشتری انگوٹھی کہیے خاتم جان نگینہ
ہے زنگولہ گھنگرو بچھوا جھمکا مال خزینہ

شبچراغ یاقوت رتن ہیرا ہے الماس
اور زمرد پنا کہیے کسوت جان لباس

طلا کندن سونا کہیے زیور آبھرن گہنا
نام جڑاؤ مکلل باشد اور مرصع کہنا

بحر دیگر

اپنا خال ہندوی ماموں جان
اور عمو کہیے چچا بکھان

بحر دیگر

برادر زادہ جان بھتیجا
خواہر زادہ کہیے بھانجا

خلف سپوت مخالف بیری
کرسی تخت جولاں ہے بیڑی

رعد گرج کہیے گھنگور
برق بجلی موج ہلور

بستر سیج دولیچا قالی
مرغزار کہیے ہریالی

بحر دیگر

گلستان و ہم بوستان باغ باری	چمن قطع باشد خیابان کیاری

بحر دیگر

قلبہ ہل ہے زراعت کھیتی	مرز و بوم ہے کہئیے دھرتی
خردل رائی ارزن چینا	داد ستد ہے دینا لینا

بحر دیگر

خسر پورہ سالہ ہے جان	خسر سسر اور ہان زیان

بحر دیگر

چرخہ رہٹہ غلہ را پاگلہ داں	رانڈ بیوہ زال را بوڑھی بجواں
نیز پیچک نام پونی جا ہے نیئے	ہم کلاوہ نام آنٹی یا ہے نیئے
دوک تکلا سوت باشد ریسماں	جان ریسیدن بہندی کاتناں
موسل ہست معروف ہاون اوکھلی	چوب دستہ موسل ہست خوشتہ پھلی

بحر دیگر

داہ کینزک سے کہیئے چیری | دام جال جولان ہے بیڑی

بحر دیگر

شرم وحیا درہندی لاج	حاصل سے کہیئے باج خراج
طالع بخت جو سے کہیئے بھاگ	لحن سرود ترنم راگ

بحر دیگر

طفل کودک خرد بالا مونڈہ را | بیضہ بزباں ہندوی دان انڈہ را

بحر دیگر

مژدہ نوید خوشی خبر بشارت	چشمک ایما سین اشارت
دستک ہندوی تالی جان	انگشتک چٹکی پہچان
ہلک ہچکی فازہ جمائی	خمیازہ سے کہیئے انگڑائی
عطسہ چھینک آروغ ڈکار	محک کسوٹی جان عیار
آخر انجام ہے نیز تمام	انت بات سے ہے ختم کلام

مولوی صاحب شرن پناہ | گدا بھکاری خسرو شاہ

تمت

ضمیمہ خالق باری

نوٹ :- نسخۂ خالق باری قلمی منقول از نسخۂ مملوکۂ رائل ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ اور نسخہ مطبوعہ نول کشور کا مقابلہ کیا گیا۔ مطبوعہ نسخے میں ۱۹۲ بیت ہیں، قلمی نسخے میں ۲۱۵ اشعار ہیں۔ ان میں سے ۱۳۰ بیت دونوں نسخوں میں مشترک ہیں، باقی ۶۲ بیت مطبوعہ نسخے کے قلمی میں نہیں پائے گئے اور ۸۵ بیت قلمی نسخے کے مطبوعہ نسخے میں نہیں ملے۔ جو ۸۵ اشعار قلمی نسخے میں زیادہ تھے وہ ذیل میں بطور ضمیمہ درج ہیں۔ اور ہر شعر کے مقابلے میں وہ نمبر شمار ظاہر کر دیا گیا ہے جو مذکورۂ بالا قلمی نسخے میں بہ لحاظ ترتیب اس شعر کا تھا۔

خاکسار ادریس احمد

اسسٹنٹ سکرٹری محمدن کالج علی گڑھ

اقرأ بخوان ببیں توں دیکھ	۸	بنویس آں را اس کوں لیکھ
پارسی آونگ چھینکا ہندوی	۲۶	لیک منقول ست زبانی پہلوی
فرومایہ سفلہ بتازی بخوانش	۵۰	وے لتر خوانند بعضے کسانش
عاقبت انجام آخر کار ہم	۱۰۲	ہست در تازی زباں اے محترم
دستور وزیر ست ہندوی پردھان	۱۰۳	بشنو تو اذن گوش ہے کان

راہزن قاطع طریق اے نامور ۱۰۵ بٹ پرہ باشد ترا کردم خبر

ہست ظاہر پشت پیٹ اے ہوشیار ۱۰۶ احمقِ بے ہوش را باطل شمار

توزا تو بہندوی گھوٹنا بدانی ۱۰۷ فخذراں عقب بہندوی خوش بخوانی

کنجارہ عصارہ کھل ہے جان ۱۰۹ عقل خرد ست بدھ پہچان

مورکھ بزبانِ ہندوی انجان ۱۱۰ ہم گوئی احمق ست نادان

مرغ معروف ست ہدہد ایجوال ۱۱۲ پہلوی گویند پو پو ہم بدال

جوع دگر گرسنگی بھوک ہے ۱۱۴ نیشکر از من بشنو تو اوک ہے

زنخداں بہندوی ٹھوڑی بدال ۱۱۵ تو سر را سر لفظ در تازی بخوال

پور پسر پوت بہ ہندوی سخن ۱۱۶ اَب پدر باپ بداں جانِ من

تو آسیخ کہنی ہندوی بدانی ۱۱۷ چو قبضۂ دست را پنجہ بخوانی

شرب آشامیدن پیونا جان ۱۱۸ حیات و زندگانی جیونا جان

موز کیلا انبہ تغزک رہست انار ۱۱۹ جوز مغزِ ناریل و رہندوی دہار

بنت الکرام ام الخبائث مدام ۱۲۳ بہرِ شراب آمدہ ایں ہر سہ نام

کنیت می آمدہ بنت الکرام ۱۲۴ ام الخبائث تو بداں گفتہ نام

کپی بوزنہ نام باندر کہئے ۱۲۵ دیگر یوز چیتیا خرس ریچھ کہئے

شعر و گر موے بداں کیس بال ۱۲۶ بیخ جڑ میوہ پھل و شاخ ڈال

ہشیار بداں کہ جاگتا ہے ۱۴۰ ہم خفتہ بداں کہ سوتا ہے

ہشیار جیت فکر ہے چیت	۱۴۴	ہشیار سنبھال خواب ہے میت
چو خواہر بہن بھائی ہے براد	۱۴۵	انگشت کوئلہ ہے خاکستر
مستی و غائط بول جو کہئے	۱۴۶	نجاست گرفتی ہندو جھی چھی
بیل پھل لوغ شد پھل	۱۴۷	بود وہست ہمی بغایت مشکل
خواہم گفت کہوں گا میں	۱۴۹	خواہی گفت کہے گا تیں
خواہم آمد آؤں گا میں	۱۵۰	خواہی آمد آوے گا تیں
خواہم دید دیکھوں گا میں	۱۵۱	خواہی دید دیکھے گا تیں
خواہم رفت جاؤں گا میں	۱۵۲	خواہی رفت جاوے گا تیں
خواہم کرد کروں گا میں	۱۵۳	خواہی کرد کرے گا تیں
خواہم زد ماروں گا میں	۱۵۴	خواہی زد مارے گا تیں
خواہم بُرد لیجاؤں گا میں	۱۵۵	خواہی بُرد لیجاوے گا تیں
خواہم نشست بیٹھوں گا میں	۱۵۶	خواہی نشست بیٹھے گا تیں
ازآنِ من ست کہ میرا ہے	۱۵۷	ازآنِ تست کہ تیرا ہے
ازآنِ اوست کہ اُس کا ہے	۱۵۸	ازآنِ این ست کہ اِس کا ہے
روز پری روز جو پرسوں کہئے	۱۵۹	پسِ فردا ترسوں سے کہئے
یار منی تو سرجن میرا	۱۶۰	جان منی تو جیوڑا میرا
بعل ست شوہر خصمش کہئے	۱۶۱	طوطی بقول ہندوی کہئے

غنقا سیمرغ ست لک ہے تیترا	۱۶۳	ہم بارکش رلیمان ہے جیبرا
چشم منی توں انکھیاں ہیرا	۱۶۴	دل منی توں ہیرا میرا
دی روز جو کال گیا ہے	۱۶۵	فردا جو کال آوے گا ہے
دان تہامی بالشت بستر	۱۶۶	علو بالا اوپر جنا گستر
میل در ہندوی سلائی سرمہ جوے	۱۶۹	صولجان چوگان فندق گیند گوے
فردا روز جو کال آوے گا	۱۷۰	پس فردا جو کال پیچھے آوے گا
تخمیر در لوح تازی زبان	۱۷۴	ہندوی گویند پاٹے تختہ بدان
تختہ باشد پارسی در تازی زبان	۱۷۵	ہندوی گویند پاٹی نام تختہ جان بدان
مکتب و دیگر دبیرستان بدان	۱۷۶	ٹھانوں پہرتی کا کہئے ہر وہیان
چو ساق ست پنڈلی اکھوٹا نشا لنگ	۱۷۷	اہی برج سرین چو ستر کہوں ہیں لنگ
عشق کردن در ہندوی کہنچ	۱۷۸	ہمہ اہل ہند گفتہ اند مرگ را انچ
دراز گوش دگر گفتہ ام نام اولا	۱۷۹	کہ جنس شدہ است مرکب رسول خدا
ہزار پا کنکہجورہ دیو چہ جوک	۱۸۰	چنان کہ گینگرا انچ پایہ منیڈک غوک
زبل لید گھوڑے کی اہی	۱۸۱	کہوں فارسی جیکوئی چاہی
زاد توشہ ہست در گفتار ہندوی سنبلہ	۱۸۳	حلق شد نامی گلو در ہندوی گلہ
عطسہ چھینک شاخ سینگ کفش گر ہی کفش دوز	۱۸۴	گاذر و خیاط ہے دھوبی و درزی جامہ دوز
وانکہ بے بخت ست ابہاگ بخت بہاگ	۱۸۵	فارسی آمد سرود ہندوی گویند راگ

کینچوا خراطین سیکلی را دان کرفش	۱۸۶	بین تن آمد پاپے زیر پا نعلین ست کفش
فارسی لب و وجہ تازی چہرہ دان	۱۸۷	ہونٹ در ہندوی شفت لب ہے پہچان
انگشت انگلی و ناخن نک بدان	۱۸۸	لیک فیروزی ظفر اجیت جان
بورہ ٹکنی گوز پا دارنخ چہ کار	۱۸۹	ہنک بہنک و مست پاتال ننگ عار
پشتہ بہارا جملہ سارا آدھ نیم	۱۹۰	صاف اچھا تیرہ گدلا پیپ ریم
نیم شب آدھ رات دوپہر میانہ روز	۱۹۱	مظہر و ابریق مجمر عود سوز
دان پیاز آمد بصل ہر دو زبال	۱۹۲	گفتہ بادنجان ست بیگن ہندوال
بانہہ بازو جبہ پیشانی کپال	۱۹۳	کاک بغل و داد و دشنام ست گال
فارسی ازریز ہندوی جان راک	۱۹۴	سر بشیشہ ہم بود او تیز ناک
جان لطہ ہم لکد تفراح لات	۱۹۵	صحبتی ساتھی و صحبت ہست سات
کام تالو ناف توندی پاے پالو	۱۹۶	ساغر و جام ست پیالہ جائی ٹھالو
حبہ انہ ماہ ماسہ گل ہے کیچڑ بول کہال	۱۹۷	پھونکنی دم گیر و فہم ہم انگشت انگلیال
در شگفتہ ہوں اچنبا ناشکیبا ناصبور	۱۹۸	جلد شتاب او تاولا آہستہ دیر ست بور
ژندہ کہندری صف پنگت و دلق جلہ بہا	۱۹۹	پریشان جامہ منقش ہم چو دیبا بے خطا
خوشہ چھنڈ و خشخاش کوکنار	۲۰۰	روشنائی جوت تیرہ ماندھار
کوچہ راگو بند گلی بازار ہاٹ	۲۰۱	خلق آمد لوگ گریز ست نہاٹ
پھول گل ہے خار کانٹا او کنار	۲۰۲	نردبان سیڑھی و برشو ہو سوار

جان خرما ہندوی ہے انبلی	۲۰۳	دان صمغ گوند گلیم ست کنبلی
بتکدہ بت خانہ و دیگر کنشت	۲۰۴	رسو ر مردان دیکیا ہی امنت
روغن گر سو تیلی آہن گر ہی لوہار	۲۰۵	بپرا ہی درود گر نعل دوز چمار
چارپائی کھاٹ کس کس دوان	۲۰۶	فارسی ریسمان باران ہم بدان
فاژہ جمائی ہیچکی داں ہک ہک	۲۰۷	تنہ جالا مکڑی جو ہیبک
ڈولہ ہے ڈولی کہار ست ڈولہ کش	۲۰۸	پالکی معروف چھتری سایہ کش
مشت مُکّی طبانچہ ہے طپانچہ قلیل	۲۰۹	شُش پھیپرا بدان اشتر ست اونٹ ہی ابل
ترہین کیلا شت دہندلا توانا سبل	۲۱۰	صعب سخت دشوار در ہندوی مشکل
سفلہ ہی کمینہ او بدلہا ندا سانجہ رات	۲۱۱	من بکردم میں کیا عہد پیمان قول بات
کورت پیراہن بداں تکہ بندازار	۲۱۳	طوق بند ہانس طاقیہ کلہ بندست دستار
دانگ فلوس خواہی پیسا چتیل دمڑی جان	۲۱۴	دام پیانسا کبہ باج ہے دہان
باخہ سنگ پشت کچھوا جانئے	۲۱۵	کوس دمامہ خال تل پہچانئے

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

فرہنگ خالق باری

سرجنہار सिरजनहार پیدا کرنے والا، خدا - بکسر سین وسکون را وفتح جیم - سرجن (सृजन) سے ماخوذ ہے مادّہ سرج (सृज) چھوڑنا

کرتار कर्त्तार بنانے والا، پیدا کرنے والا - بفتح کاف و را مہملہ مفتوحہ وتشدید تا مفتوحہ اسم فاعل سنسکرت مادّہ کرِی (कृ) کرنا، بنانا وغیرہ

بسیٹھ बसीठ وکیل و قاصد - بفتح با و کسر سین مہملہ و یاء معروف اصل سنسکرت وِشِشٹھ (वशिष्ठ) سے ماخوذ ہے - مادّہ شاس (शास)

سکھانا، ملنا

ایٹھ इष्ठ دوست، پیارا، آسمان۔ بکسر الف وسکون یا، وٹا و ہا سنسکرت اشٹھ (इष्ठ) سے ماخوذ ہے مادّہ اش (इष) چاہنا۔ خواہش کرنا

ناوں नाव نام۔ یہ لفظ نام ہے۔ عام محاورہ میں ناوں بولا جاتا ہے ہندی میں لفظ صحیح نام ہے۔

چھاوں छांव سایہ، پرچھائیں۔ لفظ سنسکرت چھایا (छाया) ہے

مارگ मारग راہ۔ بفتح میم وبفتح را، مہملہ وسکون کاف فارسی۔ اصل بسکون را، مہملہ ہے سنسکرت مارگ بسکون را (मार्ग) ہے

ارتھ अर्थ معنی۔ بفتح الف وسکون را، مہملہ وتا، فوقانیہ مخلوط بہ ہا، ہوز

سسی सासि چاند۔ بفتح سین مہملہ وکسر سین اصل لفظ سنسکرت ششی शशि ہے

بل बल قوت۔ بفتح با، بعض نسخوں میں پران ہے لیکن یہ صحیح نہیں ہے

چور चोर چور۔ بفتح جیم فارسی ہے۔ عام طور پر اردو وہندی میں بضم ہے

منشی मनुष्य مرد، آدمی۔ بفتح میم وبضم نون وتشدید شین مع فتح

ویا، مفتوح۔ عام طور پر مثنث مستعمل ہے۔ اسی سے لفظ مائن بنا ہے

استری स्त्री عورت۔ بکسر الف وسکون سین وکسر تاء و راء مہملہ

اکال अकाल قحط۔ بفتح الف وکاف ولام ساکن آخر۔ بلا الف (یعنی کال) غلط ہے

مری मरी وبا۔ بفتح میم وکسر را۔ اصل لفظ مہا مری ہے

کِت कित کہاں۔ بکسر کاف وسکون تاء مثناۃ

باو बाव ہوا، ریاح۔ بفتح باو آخر واو ساکن

وات वात باد ہندی لفظ نہیں ہے سنسکرت میں وات ہے بفتح واو و سکون تاء آخر بمعنی ہوا و ریاح اور اسی لفظ سے فارسی باد ماخوذ ہے

کستوری कस्तूरी مشک۔ بفتح کاف عربی وسکون سین مہملہ وضم تاء مثناۃ وکسر راء مہملہ ویاء معروف

کپور कपूर کافور۔ بفتح کاف عربی وضم باء فارسی معروف وسکون راء مہملہ آخر۔ کاپور بھی مستعمل ہے۔ سنسکرت میں کرپور کہتے ہیں

آنند आनन्द خوشی۔ الف ممدودہ وفتح نون اوّل وسکون نون ثانی وسکون دال مہملہ آخر

سنگھ सिंह شیر۔ بکسر سین وسکون نون غنہ وکاف فارسی مع ہاء ساکن در آخر۔ اس لفظ کا تلفظ کتابت سے مختلف ہے۔ باعتبار کتابت

کے سیہ ہے جیسا کہ کتاب میں درج ہے اور کبھی کبھی ہندی میں سیہم
بھی پڑھا جاتا ہے لیکن مستعمل سنگھ ہے

ہیڑا हेड़ा گوشت۔ بکسر ہا ہوز بفتح ڑا ہندی دکھنی زبان میں
گوشت کو ہیڑا کہتے ہیں

دُدہی و دہی दधी - दही ہندی بھاشا دُدھی ہے مگر دہی
بالعموم مستعمل ہے

مہی मही مٹھا۔ بفتح میم وکسر را مہملہ و یا معروف آخر

چیتل चीतल سکہ چاندی۔ بکسر جیم فارسی وفتح تا مثناۃ و سکون لام آخر
یہ لفظ چاندی کے معنی میں مستعمل نہیں ہے۔ البتہ بعض ہندی بھاشا کی
لغتوں میں چاندی کے سکّہ کے معنی نظر آئے ہیں۔ جیسا کہ ہندی شبد ساگر
میں دیکھا گیا ہے۔ اور اسی سے مجازاً چاندی کے معنی میں بیشتر مستعمل تھا
لیکن اب متروک ہے

روپا रूपा چاندی۔ بضم را مہملہ و بفتح با فارسی و آخر الف

ٹاٹ टाट ایک قسم کا دبیز کپڑا۔ بفتح تا ہندی و سکون الف و سکون تا
ہندی اخیر

ٹپّر टप्पर ٹاٹ۔ بزبان پنجابی۔ دکھنی زبان میں چادر کو ٹاپر کہتے
ہیں ممکن ہے کہ اس سے یہ لفظ ماخوذ ہو

کُپّا कुप्पा کپّا۔ بضم کاف عربی و تشدید بار فارسی و آخر یا ایک قسم کا چمڑے کا ظرف ہے جس میں تیل رکھتے ہیں۔ یہ لفظ اصل سنسکرت کو توپ (कुतुप) سے بگڑ کر بنا ہے

کھانڈا खाँड़ा کھنگ (खड्ग) تلوار کاف عربی مع ہا۔ ہوز مفتوح دال ہندی مفتوح و آخر الف یہ لفظ کھنگ سنسکرت سے بنا ہے

اُن من उन्मन یہ ہندی بھاشا نہیں ہے اور نہ ہندی بھاشا میں ابر کے معنی میں مستعمل ہے بلکہ اس لفظ سے وزن عروضی بھی صحیح نہیں رہتا۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ یہ لفظ اُنمڑ بضم الف بکسون نون و سکون میم و سکون ڑ اسنکرت ہے بشکل ण जو کبھی نون ہوجاتی ہے اور کبھی راڑھی جاتی ہے اور اس صورت میں وزن عروضی بھی صحیح رہتا ہے اور ہندی میں بادل کے گھر آنے کو کہتے ہیں

تِل तिल ایک قسم کا سیاہ داغ جو اکثر چہرہ پر ہوتا ہے۔ اسی معنی میں سنسکرت میں بھی مستعمل ہے بکسر تار و سکون لام

چیل चील مشہور پرند۔ بکسر جیم فارسی و سکون یائے معروف و لام آخر سنسکرت میں چلّ بکسر جیم فارسی و تشدید لام (चिल्ल) ہے چیلہ بھی مستعمل ہے اور بعض نسخوں میں چیلہ ہے لیکن فصیح چیل ہے

دھرتی धर्त्ती زمین۔ بفتح دال مہملہ و ہار ہوز و کسر تار مثناۃ فوقانی و یار

ساکن۔ سنسکرت میں یہ لفظ (धरित्री) دھرتری ہے

کاٹھ काट لکڑی، ایندھن۔ کاٹھی بیار معروف صحیح نہیں ہے۔ سنسکرت میں یہ لفظ اسی معنی میں (काष्ठ) کاشٹھ ہے

ماٹی माटी مٹی بکسر میم و تشدید تار ہندی و بکسر و یار معروف۔ اِس لفظ کی اصل سنسکرت (मृत्तिका) مرتیکا کہتے ہیں

ہانڈی हाँडी مٹی کا ظرف جس میں کھانا وغیرہ پکایا جاتا ہے سنسکرت میں ہنڈی (हण्डी) اور ہنڈکا کہتے ہیں

ڈوئی डोइ مشہور بضم دال ہندی و واو مجہول و ہمزۂ مکسور و یار معروف یہ لفظ غالباً سنسکرت (दर्व्वी) دَرْوِی سے نکلا ہو

ناگ नाग سانپ۔ نون مفتوح الف و کاف فارسی ساکن۔ سنسکرت میں بھی ناگ ہی مستعمل ہے

چاکی चाकी چکّی اور چاکی دونوں مستعمل ہیں۔ بفتح جیم فارسی و تشدید کاف مفتوح عربی سنسکرت میں (चक्र) چکر بفتح جیم فارسی و سکون کاف و رار مہملہ

کوٹھی कोठी غلّہ وغیرہ رکھنے کا ظرف۔ بفتح کاف عربی و واو مجہول و تار ہندی مکسور و یار معروف سنسکرت میں کوشٹھ (कोष्ठ) کہتے ہیں

چولھا चूल्हा چولھا۔ کھانا پکانے کی جگہہ بضم جیم فارسی و واو مجہول و لام مفتوح مع ہار و آخر الف۔ سنسکرت میں چُلّی (चुल्ली)

سوہنی — सोहनी — جھاڑو۔ بضم سین و واو مجہول ہا۔ ہوز مفتوح و نون مکسور ویا۔ معروف ہندی میں یہ کمتر مستعمل ہے۔ لفظ شودھنی (शोधनी) سنسکرت سے بگڑ کر بنا ہے۔ بڑھنی اور بہارو بھی بولتے ہیں۔ دکھنی زبان میں سونی کہتے ہیں

ٹوکرا — टोकरा — جھوّا۔ بڑا ظرف تیلیوں کا بنا ہوا۔ بضم ٹ و واو مجہول و کاف عربی مفتوح و رام مہملہ مفتوح

کترنی — कतरनी — مقراض قینچی۔ بفتح کاف عربی و تا۔ مفتوح و را۔ ساکن

جانگھ — जांघ — ران۔ بفتح جیم عربی و الف و کاف فارسی و ہاے ساکن سنسکرت میں بھی یہی بغیر تخفیف مستعمل ہے

لاڈلا — लाडला — پیارا۔ بیشتر لاڑ مستعمل ہے

ہاڑ — हाड़ — ہڈی۔ ہا۔ ہوز مفتوح و ڑا ساکن ہندی دیسی

باولا — बावला — دیوانہ۔ با۔ موحدہ مفتوحہ واو مفتوح لام مفتوح۔ ہندی لفظ ہے۔ سنسکرت میں واتول (वातुल) ممکن ہے کہ اسی سے باولا بن گیا ہو

آس — आस — امید، بھروسا۔ الف ممدودہ سین ساکن۔ یہ لفظ سنسکرت آشا (आशा) سے بنا ہے

نراس — निरास — ناامید۔ بکسر نون و فتح را۔ مہملہ و الف و سین۔ یہ لفظ بھی

سنسکرت نراش (निराश) سے بنا ہے

آکاس आकाश آسمان - ہندی میں سین سے مستعمل ہے اور سنسکرت میں شین ہے لیکن اکاس غلط ہے - صحیح اکاس بمد ہے

مد मद شراب - بفتح میم و تشدید دال سنسکرت میں بھی یہی مستعمل ہے

سرور सरोवर تالاب - سین مہملہ مفتوح و رار مہملہ مضموم و واو بضم مجہول و واو مفتوح و رار ساکن - یہی لفظ سنسکرت میں بھی مستعمل ہے

مور मोर طاؤس - بضم میم و واو مجہول - سنسکرت میں مَیُوْر (मयूर) ہے

مکٹ मुकुट تاج - بضم میم و کاف مضموم و ٹ ساکن - یہی لفظ اسی معنی میں سنسکرت میں بھی مستعمل ہے

پرتھمی पृथिमी زمین - بکسر بار فارسی و سکون رائے مہملہ و کسر تا و ہا و کسر میم و یار ساکن مجہول سنسکرت میں پرتھوی (पृथ्वी) ہے اسی لفظ سے پرتھمی حاصل ہوا ہے - لفظ پرتھمی کا استعمال بہت قدیم ہے

سنسار संसार دنیا - بفتح سین و سکون نون و فتح سین ثانی - یہ سنسکرت ہی

جگ जग دنیا - بفتح جیم و سکون کاف فارسی - سنسکرت میں جگت (जगत) ہے

نس निस رات - بکسر نون و سکون سین مہملہ - سنسکرت نشا (निशा)

(निशा) سے مشتق ہے

گڑ गुड़ میلی شکر۔ بضم کاف فارسی وسکون ڑا۔ یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے

بِس विस زہر۔ بکسر بائے موحدہ وسکون سین مہملہ۔ سنسکرت میں وِش (विष) ہے

جیو जीव زندگی۔ بکسر جیم عربی ویائے معروف وفتح واو درآخر۔ یہ سنسکرت کا لفظ ہے

کیا काया جسم۔ صحیح کایا ہے۔ کیا مخفف بضرورت شعر۔ یہ لفظ سنسکرت کائے (काय) سے حاصل ہوا ہے

سہج सहज آسان۔ فطری حالت۔ بفتح سین وفتح ہائے ہوز وسکون جیم عربی۔ یہ لفظ عادت کے معنی میں بہ تکلف بولا جاتا ہے۔ ورنہ عادت کے معنی میں سوبھاؤ، آچار، بان وغیرہ الفاظ متداول ہیں۔ بہت پیشتر بمعنی عادت مستعمل تھا

مَیا मया مہربانی، محبت، رحم۔ بفتح میم وفتح یا وآخر الف۔ اصل لفظ مایا ہے۔ لیکن استعمال میں کثرت سے میا آیا ہے۔ یہ سنسکرت میں بھی مایا (माया) ہی مستعمل ہے

ہیا हिया دل، روح، زندگی۔ بکسر ہائے ہوز وفتح یا والف۔ یہ لفظ

سنسکرت کے لفظ ہردے (हृदय) سے بنا ہے

چیتنا चेतना خیال، فکر۔ بکسر جیم فارسی و فتح تا و نونِ ساکن۔
الف زائد ہے یہ بھی سنسکرت ہے لفظ چیتن ہے چیتنا مصدر ہے

پاہنا पाहुना مہمان۔ بفتح باء فارسی والف وضم ہاء ہوز و
نون وآخر الف۔ بغیر الف یعنی پاہن بھی بکثرت مستعمل ہے۔ اصل
سنسکرت (प्राघुण) پراگھن سے مشتق ہے

گانو गांव دیہ، قصبہ۔ بفتح کاف فارسی والف ونون غنہ وآخر
واو ساکن۔ گانوں مع نون بھی مستعمل ہے لفظ سنسکرت گرام (ग्राम)
سے مشتق ہے

گرگٹ गिरगिट مشہور جانور۔ بکسر کاف فارسی و راء مہملہ ساکن
وکسر کاف فارسی وسکون ٹا

بچھّو बिच्छू مشہور کیڑا۔ بکسر باء موحدہ وتشدید جیم فارسی مخلوط بہا
وضمہ چھ وواو معروف یہ لفظ سنسکرت ورِشچک (वृश्चिक) سے
ماخوذ ہے

نیول नेवल نیولا مشہور جانور۔ بکسر نون ویاء مجہول وواو مفتوح ولام
ساکن۔ اصل لفظ سنسکرت نکول (नकुल) سے مشتق ہے

مچھلی मछली مشہور دریائی جانور۔ بفتح میم وسکون چھ وکسر لام و

یا معروف

کول **कवल** لقمہ۔ بفتح کاف عربی وفتح واو وسکون لام۔ یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے۔ اس شعر میں بضرورت شعری بسکون واو پڑھنا چاہئے

بیری **बैरी** دشمن۔ بفتح باء موحدہ و یاء مجہول ساکن وکسر راء و یاء معروف یہ سنسکرت ہے

دمامہ **दमामा** ڈھول۔ بفتح دال مہملہ و میم مفتوح والف و میم مفتوح و الف۔ سنسکرت میں ڈِم ڈم (डिंडिम) کہتے ہیں اور اسی سے یہ مشتق ہے

میھ **मेह** بارش، ابر۔ بکسر میم و یاء مجہول ساکن وہاء ہوز۔ سنسکرت میگھ (मेघ) سے بگڑ کر بنا ہے اور اسی سے لفظ فارسی میغ ماخوذ معلوم ہوتا ہے

متر **मित्र** عاشق، دوست۔ بکسر میم وسکون تا و راء۔ یہ سنسکرت ہے

نیھ **नेह** محبت۔ بکسر نون و یاء مجہول وہاء ہوز ساکن۔ سنسکرت میں سنیہ (स्नेह) ہے

سواد **स्वाद** مزہ۔ بضم سین مہملہ و واو مفتوح والف و دال ساکن۔ یہ سنسکرت ہے

کھانا **खाना** مشہور۔ مصدر اور حاصل مصدر دونوں معنوں میں آتا ہے۔ سنسکرت

کھادن (खादन) ہے

سیانا सयाना عالم۔ چالاک۔ بفتح سین مہملہ و یار تحتانی مفتوح والف و نون مفتوح و آخر الف۔ اصل لفظ سنسکرت سگیان (सज्ञान) سے بنا ہے

چوچی चूची پستاں۔ بضم جیم فارسی و واو ساکن معروف و کسر جیم فارسی یار ساکن معروف۔ یہ لفظ چونچی بہ نون غنہ بھی مستعمل ہے سنسکرت میں چوچک (चूचुक) کہتے ہیں

پرگٹ प्रगट ظاہر۔ روشن۔ بسکون بار فارسی اوّل و رار مہملہ حرکت فتحہ خفیف و فتحہ کاف فارسی و سکون تار ہندی۔ سنسکرت پرکٹ (प्रकट) اصل ہے۔ ہندی میں پرگھٹ (प्रघट) بھی بیشتر مستعمل ہے

ڈیٹھی डीठि جو چیز نظر آوے۔ بکسر ڈال و یار معروف وٹا و ہار ہوز مخلوط مکسور بکسرۂ خفیف ڈیٹھی بھی بکثرت مستعمل ہے یعنی بکسرۂ دال مہملہ اصل سنسکرت درشٹی (दृष्टि) سے ماخوذ ہے

پاک۔ ہندی نہیں ہے فارسی لفظ ہے

جوڑی जूड़ी جاڑا۔ لرزہ۔ بضم جیم عربی و واؤ معروف و کسر ڑا و یار معروف

تاپ ताप بخار۔ گرمی۔ بفتح تار مثناۃ و الف و بار فارسی ساکن۔ اس کا اشتقاق بھی سنسکرت تپ (तप) سے ہے بمعنی گرم ہونا۔ اور بخار کو سنسکرت

میں تاپک तापक کہتے ہیں۔ تاو ہندی میں گرمی اور گرم کے معنی میں آتا ہے اور واو اکثر بار موحدہ پڑھا جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے تاب ہی ہو

دھاب धाव دوڑنا۔ بفتح دال وہاے ہوز مخلوط و بار موحدہ ساکن یہ سنسکرت کا لفظ ہے سنسکرت میں دھاو کے معنی دوڑنا ہے۔ لیکن نسخہ میں بار فارسی سے غلط ہے۔ دھاپ بمعنی دوڑنا نہیں آیا ہے

پیڑا पीड़ा درد۔ بکسر بار فارسی و بار معروف و ڈال مفتوح والف یہ لفظ سنسکرت ہے۔ برار مہملہ غلط ہے

مانجھ माम्फ درمیانی، بیچ کا حصہ۔ بفتح میم والف وسکون جیم عربی وہار ہوز مخلوط۔ یہ سنسکرت کے لفظ مدھی (मध्य) سے ماخوذ ہے

کپار कपार کھوپڑی۔ بفتح کاف عربی و بار فارسی مفتوح والف و رار مہملہ ساکن۔ سنسکرت کے لفظ کپال (कपाल) سے بگڑ کر بنا ہے (مانجھ کپار) اس حصہ سر کو کہتے ہیں جس کو عربی میں ہامہ اور فارسی میں کاچک یعنی کل کا درمیانی حصہ اور مطلقاً کھوپڑی

کاجل काजल سیاہی۔ آنکھوں میں لگانے کی سیاہ دوا۔ بفتح کاف عربی وضم جیم عربی وسکون لام۔ سنسکرت میں کجل بفتح کاف عربی وتشدید جیم عربی مع فتح وسکون لام (कज्जल) یہ لفظ حقیقتاً

مرکب ہے کت (कत) اور جل (जल) سے کت بمعنی خراب اور جل بمعنی پانی و عرق

انجن अंजन سرمہ بفتح الف و سکون نون و فتح جیم و سکون نون۔ سنسکرت میں بھی یہی ہے

مول मोल قیمت۔ بضم میم و سکون واو مجہول و سکون لام۔ سنسکرت میں مُولّیَ (मूल्य) ہے

سیوک सेवक نوکر۔ چاکر۔ بکسر سین و فتح واو و سکون کاف عربی۔ یہہ سنسکرت ہے اس کا مادہ (सेव) سیئو ہے جو ہندی میں سیوا مشہور ہے بمعنی خدمت کرنا

بول बोल گفتگو، کہنا۔ بضم بار موحدہ و واو مجہول و لام ساکن

تانبا तांबा تانبا مشہور دہات۔ بفتح تار مثناۃ و نون غنہ و الف و بار موحدہ مفتوح و آخر الف۔ تما بفتح میم بھی مستعمل ہے۔ لفظ سنسکرت تامر (ताम्र) سے مشتق ہے

کانسا कांसा ایک مشہور دہات۔ بفتح کاف عربی و نون غنہ و الف و سین مفتوح و آخر الف یہ لفظ کانسیَ (कांस्य) سے بگڑکر حاصل ہوا ہے

لوہ लोह لوہا۔ بضم لام و واو مجہول و ہار ہوز ساکن۔ سنسکرت کا لفظ ہی

بسولا बसूला مشہور آلات میں سے ہے۔ بفتح بار موحدہ وضم سین مہملہ و واو معروف و لام مفتوح والف آخر

کلہاڑا कुल्हाड़ा مشہور آلہ۔ بضم کاف عربی وفتح لام وہار ہوز مخلوط والف ڑا مفتوح و آخر الف۔ سنسکرت میں کوٹھار (कुठार) کہتے ہیں

دروہ द्रोह دشمنی، عداوت۔ بضم دال مہملہ و رار مہملہ مضموم و واو مجہول وہار ہوز ساکن سنسکرت ہے

جاکی जाकी جس کی

ناہیں नाहीं نہیں

تھاہ थाह عمق۔ گہرائی

شالی शालि دھان، چاول۔ بفتح شین والف و لام مکسور و یار معروف سنسکرت ہے

جونہری जुन्हरी ایک قسم کا غلہ ہے بضم جیم و واو مجہول و نون مفتوح مخلوط بہ ہار ہوز و رار مہملہ مکسور و یار معروف۔ ہندی ہے۔ جونہار وجوار وجونہری اتنی صورتوں میں مستعمل ہے

مسور मसूर مشہور غلہ ہے۔ بفتح میم وضمہ سین مہملہ و واو معروف و رار مہملہ ساکن۔ یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے

کال काल گذشتہ روز۔ بفتح کاف عربی والف و لام ساکن سنسکرت

میں گلّی (कल्य) ہے

دانتی दांती ہنسیا، آرہ، ارّہ کے دانت۔ بفتح دال والف مع نون غنہ وکسر تار و یار معروف۔ لفظ سنسکرت داتر (दात्र) سے بنا ہی مادّہ اس کا دُو (दो) بمعنی کاٹنا

سولی सूली پھانسی۔ بضم سین و واو معروف و لام مکسور و یار معروف سنسکرت میں شُولی (शूली) ہے

سیتل सीतल ٹھنڈا۔ بکسر سین و یار معروف تار مثناۃ مفتوح و لام ساکن سنسکرت میں شیتل (शीतल) شین معجمہ سے ہے

تاتا ताता گرم۔ بفتح تار مثناۃ والف و تار مثناۃ والف۔ تتا بغیر الف بھی ہے سنسکرت تپت۔ بفتح تار (तप्त) ہے مادہ تپ (तप) گرم ہونا فارسی تپ اسی سے ماخوذ ہے

پولا पोला نرم۔ بضم بار فارسی و واو مجہول و لام مفتوح۔ یہ ہندی لفظ ہے

چھاج छाज سوپ۔ بفتح جیم فارسی و ہار ہوز مخلوط و جیم عربی ساکن ہندی لفظ ہے

پچھوڑ पछोर غلہ کو سوپ سے صاف کرنا۔ بفتح بار فارسی و ضمہ جیم فارسی با ہار ہوز مخلوط و واو مجہول و رار مہملہ آخر۔ لفظ ہندی

منس मनुस مرد، آدمی - بفتح میم وضمہ نون وسکون سین مہملہ - دکھنی زبان میں شوہر کو کہتے ہیں - سنسکرت میں مانش (मानुष) محض مرد کو کہتے ہیں - عام محاورہ میں مرد سے مراد شوہر ہی ہوتا ہے جیسا کہ دیہات میں بکثرت مستعمل ہے

للی लली نامرد، مخنث - بفتح لام اوّل وکسرہ لام ثانی ویا ٔ معروف - ہندی لفظ ہے

لوکڑی लोमड़ी لومڑی - بضم لام وواو مجہول وکاف عربی وہا ٔ مخلوط ورا ٔ مہملہ مکسور ویا ٔ معروف ہندی

کوکڑی कुक्कुड़ी مرغی - بضم کاف عربی وتشدید کاف عربی وضمہ کاف وکسرہ ڑا ٔ - یہ لفظ دکھنی زبان میں مستعمل ہے - ہندی میں ککوٹی (कुक्कुटी) کہتے ہیں اور یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے - پنجابی بھی ککڑی ہے -

اٹاری अटारी کوٹھا - بفتح الف وٹا ٔ مفتوح والف ورا ٔ مہملہ مکسور ویا ٔ معروف اٹا بھی مستعمل ہے - سنسکرت اٹ (अट्ट) سے ماخوذ ہے

دوار द्वार دروازہ - بضم دال مہملہ وواو مفتوح والف ورا ٔ مہملہ ساکن سنسکرت ہے

اینٹھن ऐंठन اینٹھنا - مروڑنا - یہ لفظ یہاں اپنے اصلی معنی میں استعمال نہیں کیا گیا بلکہ اس کے مجازی معنی لئے گئے ہیں - یعنی وہ مزہ جس سے

زبان میں مڑوڑ پیدا ہو

چکن चिकन چکنا جس میں دہنیت ہو۔ دیہاتی اِس کو بکثرت استعمال کرتے ہیں۔ ہندی ہے

کھار खार شور۔ مشہور مزہ۔ بفتح کاف عربی بہ ہار مخلوط و الف و رار ساکن آخر۔ یہ لفظ سنسکرت کشار (क्षार) سے ماخوذ ہے کش۔ اکشر ہندی میں چھ پڑھا جاتا ہے

چرپر चरपर تیز۔ بفتح جیم فارسی وسکون رار مہملہ و بار فارسی مفتوح و رار مہملہ ساکن اصل لفظ چرپرا ہے

بچار बिचार خیال۔ سمجھ۔ بار موحدہ مکسور و فتح جیم فارسی و الف و رار مہملہ ساکن۔ یہ سنسکرت کا لفظ وچار (विचार) مادہ چر معنی حرکت

جیبھ जीभ زبان۔ بکسر جیم عربی و یار معروف ساکن و بار موحدہ مخلوط ساکن۔ اصل سنسکرت لفظ جیہوا (जिह्वा) سے ماخوذ ہے

اکھنا इखना دیکھنا۔ بکسر الف و یار معروف ممدود و کاف عربی مخلوط یہ پراکرت ہندی ہے جو براہ راست سنسکرت سے بنی سنسکرت میں اکشن (ईक्षण) پراکرت (اکھن) (इक्खन) (ڈنگل بھاشا)

لیکھنی लेखनी قلم جس سے لکھا جائے۔ بکسر لام و یار مجہول و کاف عربی مخلوط و نون مکسور و یار معروف۔ یہ لفظ سنسکرت ہے۔ اکثر بغرض تخفیف

یا ر آخر کا خفیف اظہار کرتے ہیں

لیکھنا — लीखना — لکھنا۔ دکھنی زبان میں لکھنا بیاے معروف ہے

آننا — आनना — لانا۔ الف مفتوح ممدود و نون ساکن و نون دوم
مفتوح و آخر الف یہ لفظ آنَیَن (आनयन) مادہ نی (णी) لانا

سیپی — सीपी — مشہور۔ ہندی

بلد — बलद — بیل، لادو بیل۔ بیل جس پر کچھ لادا جاے۔ باے موحدہ
مفتوح و لام مفتوح و دال ساکن اصل سنسکرت بَلی وَرد (बलीवर्द)
سے ماخوذ ہے

دوش — दोष — گناہ بضم دال و واو مجہول و شین معجمہ ساکن سنسکرت
ہے۔ ہندی میں بسین مہملہ ہے

روش — रोष — غصّہ بضم را مہملہ و واو مجہول و شین معجمہ۔ ہندی میں
بسین مہملہ ہے

گوبر — गोबर — گاے وغیرہ کا پاخانہ۔ بضم کاف فارسی و واو مجہول و با موحدہ
مفتوح و را مہملہ ساکن۔ ہندی لفظ ہے

پیوسی — पेउसी — ایک قسم کا پھٹکی دار دودھ جو بچہ پیدا ہونے سے کئی روز
بعد تک اِس حالت پر باقی رہتا ہے اور ثقیل الہضم ہوتا ہے۔ یہ لفظ سنسکرت
پیوش پیوش (पीयूष) سے بنا ہے

کدال कुदाल ایک قسم کا آہنی ہتیار۔ بضم کاف عربی و واو مجہول و دال مہملہ مفتوح و الف و لام ساکن سنسکرت ہے

کُسّی कुस्सी کدالی۔ بضم کاف عربی و واو مجہول وسین مہملہ مشدّد مکسور و یاء معروف۔ دیسی بھاشا ہے بیشتر کسا الف سے ہے اور کمتر کُسّی بیاہی

تناپا तनापा جوانی۔ بفتح تاء ثنات و فتح نون و الف و فتح باء فارسی و الف آخر۔ ہندی

آکھنا आखना کہنا، بولنا بفتح الف ممدوده و کاف عربی مخلوط بہ ہاء ہوز و نون مفتوح و الف آخر اصل اس کی سنسکرت آکھیان (आख्यान) بمعنی بولنا و کہنا۔ پالی زبان میں اکھّان (अक्खान) اور پنجابی زبان میں آکھنا بمعنی کہنا و بولنا (आखना) بمعنی جاننا غلط ہے۔

جیسا کبیر داس کہتا ہے ؎

بار بار کا آکھئے میرے من کی سو ۔۔ کلی تو اکول ہو گئی سائیں اور نہ ہو

تلسی داس کہتا ہے ؎

سنتی سندہ سانچی سدا جی آکھر آکھی ۔۔ پرنت پال پای سہی جی چل ابھی لاکھی

روکھ रूख درخت۔ بضم راء مہملہ و واو معروف و کاف عربی مخلوط بہ ہاء ہوز اصل سنسکرت کا لفظ رُوکش (रूक्ष)

بھاکھنا भाखना کہنا۔ بفتح باء موحده و ہاء مخلوط و الف و کاف عربی

مفتوح مخلوط بہ ہائے ہوز و نون مفتوح و الف لفظ سنسکرت بھاکھن یا بھاشن (भाषण) سے مشتق ہے

چاؤ चाव خواہش، آرزو۔ بفتح جیم فارسی و الف و واو۔ ہندی چاہ سے مشتق ہے

پانو पाँव پیر، قدم۔ بفتح بار فارسی و الف و آخر واو ساکن۔ آخر میں نون لکھنا غلط ہے

دیا दिया چراغ۔ بکسر دال و یار مفتوح و الف۔ سنسکرت دیپ سے مشتق ہے

باتی बाती بتّی، فتیلہ۔ بفتح بار موحدہ و الف و تا ثناة مکسور و یار معروف ہندی ہے

دہلی देहली دہلیز۔ دروازہ۔ یہ لفظ سنسکرت ہے۔ عربی میں فارسی سے لیا گیا ہے اور فارسی میں سنسکرت سے آیا ہوگا

وار वार دروازہ۔ بفتح واو و الف درار مہملہ ساکن لفظ سنسکرت ہے ہندی میں مستعمل ہے

دِوس दिवस دن۔ بکسر دال مہملہ و واؤ مفتوح سین مہملہ ساکن۔ سنسکرت ہے سے سے لکھنا صحیح نہیں ہے۔ حرکت کسرہ خفیف ہے

نیَر नियर نزدیک۔ بکسر نون و فتح یائے تحتانی و رار مہملہ ساکن۔

لفظ ہندی ہے۔ الف کا بضرورت شعری اضافہ ہوا ہے

لون लोन نمک بضم لام وواو مجہول و نون ساکن ۔سنسکرت (लवण) لَون ہے

سیٹھا सीठा بے مزہ ۔ بکسر سین مہملہ و یار معروف وٹا ر مفتوح مخلوط و آخر الف ۔ بد مزہ غلط ہے ۔ ہندی ہے

بھال भाल تیر یا نیزہ کی نوک ۔ بفتح بائے موحدہ مخلوط بہ ہار ہوز والف ولام ساکن آخر

پاکھر पाखर گھوڑے یا ہاتھی کا زیور ۔ بفتح بار فارسی وکاف عربی مفتوح مخلوط بہ ہار ہوز و رار مہملہ ساکن آخر ۔ سنسکرت پرکھر (प्रखर) سے ماخوذ ہے

ماچھر माच्छर مچھر ۔ بفتح میم والف وجیم فارسی مخلوط بہ ہار ہوز و رار مہملہ ساکن آخر ۔ ہندی لفظ ہے

کانکر काकर کنکر ۔ بفتح کاف عربی و نون غنہ والف وکاف عربی مفتوح و رار مہملہ ساکن ۔ بیشتر کنکر بولا جاتا ہے لیکن کانکر بھی آیا ہے کبیر داس کہتا ہے ؎

کانکر پاتھر جوڑ کے مسجد لئی چنائے ۔ تا چڑھی ملّا بانگ دے کیا بہرا ہوا کھدائے
خدا ۱۲۱

سنسکرت کرکر (कर्कर) سے ماخوذ ہے

مکھ — मुख — منہ۔ بضم میم وکاف عربی مخلوط بہ ہاء ہوز ساکن۔ سنسکرت ہی

ڈیٹھ — डीठ — نظر۔ بکسر ڈال و یاء معروف وٹا مخلوط بہ ہاء ہوز۔ دیٹھ دال مہملہ سے بھی آتا ہے اصل سنسکرت درشٹی (दृष्टि) سے ماخوذ ہے

بید — वेद — طبیب۔ بکسر باء موحدہ و یاء مجہول و دال مہملہ ساکن آخر سنسکرت وَیدّی (वैद्य) سے ماخوذ ہے

سیکھ — सीख — نصیحت۔ بکسر سین مہملہ وکاف عربی مخلوط بہ ہاء ہوز ساکن سنسکرت شکشا (शिक्षा) سے ماخوذ ہے

بستی — बस्ती — آبادی۔ گاؤں۔ بفتح باء موحدہ وسکون سین مہملہ وکسر تاء مثنات و یاء معروف۔ سنسکرت وَستی (वसती) سے ماخوذ ہے۔ بستا غیر متعارف ہے صحیح بستی ہے

اُدھار — उधार — قرض۔ بضم الف فتح دال مہملہ مخلوط ہاء ہوز و الف و راء مہملہ ساکن۔ سنسکرت اُدّھار (उद्धार) سے ماخوذ ہے

جیوتا — जीवता — زندہ۔ بکسر جیم و یاء معروف و واو مفتوح و تاء مثناۃ مفتوح و آخر الف۔ ہندی لفظ ہے صحیح جیوت بلا الف ہے بضرورت شعری الف بڑھ گیا ہے۔ سنسکرت جیو (जीव) سے ماخوذ ہے

کنگھی — कंघी — بالوں کے آراستہ کرنے و جھاڑنے کا آلہ۔ بفتح کاف عربی و نون غنہ و کاف فارسی مکسور و یاء معروف۔ سنسکرت کنکتی

(कंकती) سے پراکرت کنکئی (कंकई) حاصل ہوئی اس
سے ہندی کنگھی بنی

چمکنا چमकना روشن، چمکنے والا۔ بفتح جیم فارسی وفتح میم وسکون کاف
عربی ہندی لفظ ہے بمعنی اسم فاعل اور یہی مصدر بھی ہے۔ اخیر میں
نون بضرورت شعری زاید ہے

اُلّو उल्लू مشہور پرند۔ بضم الف وتشدید لام مضموم وواو معروف سنسکرت
الوک (उलूक) سے ماخوذ ہے

باس बास بو۔ بفتح بار موحدہ والف وسین مہملہ ساکن۔ سنسکرت واس
(वास) سے ماخوذ ہے

سوہا सूहा سرخ۔ بضم سین مہملہ و واو معروف وہار ہوز مفتوح والف ہندی
لفظ ہے سنسکرت شون (शोण) سے ماخوذ ہے

لال लाल جواہرات میں سے ایک قسم۔ بفتح لام والف ولام ساکن آخر۔
سنسکرت ہے

سانجھ साम्झ شام۔ بفتح سین مہملہ والف ونون غنہ وجیم عربی مخلوط
بہار ہوز ساکن۔ سنسکرت سندھیا (सन्ध्या) سے ماخوذ ہے۔ سانج
غلط ہے

بانجھ बाम्झ وہ عورت جس کے بچہ نہ ہو۔ بفتح بار موحدہ والف ونون

غنہ و جیم عربی مخلوط بہ ہاء ہوز سنسکرت بندھیا (बन्ध्या) سے ماخوذ ہے

بھید भेद راز - بکسر باء موحدہ مخلوط و یاء مجہول و دال مہملہ ساکن - ہندی ہے

کھرہا खरहा خرگوش مشہور جانور

ابھرن अभरन زیور - الف مفتوح باء موحدہ مخلوط ساکن راء مہملہ مفتوح و نون ساکن آخر - سنسکرت میں آبھرن (आभरण) اور یہی ہندی میں مستعمل ہے - لیکن اشعار میں ابھرن ہی آتا ہے - مگر نثر میں ابھرن استعمال غلط ہے

رہٹا रहटा چرخہ - بفتح راء مہملہ و ہاء ہوز ساکن و ٹاء مفتوح و الف - ہندی لفظ ہے

بچن बचन گفتگو ، زبان ، بولی - بفتح باء موحدہ و جیم فارسی مفتوح و نون ساکن آخر - سنسکرت میں وچن (वचन) مادہ وچ (वच) بولنا

آرسی आरसी ایک مشہور آئینہ جو انگوٹھے میں پہنا جاتا ہے - بفتح الف ممدودہ و راء مہملہ مفتوح و سین مہملہ مکسورہ و یاء معروف در آخر - ہندی ہے

سیوا सेवा خدمت ، چاکری - بکسر سین مہملہ و یاء مجہول و واو مفتوح

وآخر الف۔ سنسکرت ہے

اہرن अहरन نہائی۔ بفتح الف وفتحہ ہاء ہوز و راء مہملہ مفتوح و نون ساکن آخر۔ کبیرداس لکھتا ہے ؎

کویرا کیول رام کی تو مت چھاڑے اوٹ
گھن اہرن بچ لوہ جیون گھن سہے سرچوٹ

سویتا सोयता سوتا۔ قدیم محاورہ ہے

گھڑی घड़ी چھوٹا گھڑا۔ قدیم محاورہ ہے اب مستعمل نہیں ہے

سیانا सयाना چالاک (مفصل بیان اوپر گذرا)

بھولا भोला نادان بضم باء موحدہ وہاء مخلوط و واو مجہول ولام مفتوح وآخر الف۔ ہندی ہے

ناہر नाहर شیر۔ بفتح نون والف وفتح ہاء ہوز و راء مہملہ ساکن۔ ہندی ہے

بھڑہا भेड़हा بھیڑیا۔ بکسر باء موحدہ مخلوط وڑاء مفتوحہ وہاء ہوز مفتوح والف آخر۔ سنسکرت بھڈرہا (भेड्रहा) ہے اب ہندی میں بہت کم مستعمل ہے

ککڑی कुकड़ी کچے سوت کا لپٹا ہوا لچھا جو کات کر تکلے پر سے اوتارا جاتا ہے۔ بضم کاف عربی و فتح کاف عربی وڑاء مکسورہ و یاء معروف سینکرت ککوٹی कुक्कुटी کہتے ہیں اُسی سے یہ مشتق ہے کبیر کہتا ہے ؎

چھ ماس تاگا بر کہہ دن کو کوری   لوگ بولیں بھل کاتی بہوری

بھوت भूत شیطان، دیو۔ بضم بار موحدہ وہار مخلوط وواو معروف وتار مثنات۔ سنسکرت ہے

کلّی किल्ली کنجی۔ بکسر کاف فارسی ولام مکسور مشدد ویار معروف۔ دکھنی زبان میں کنجی کو کلّی کہتے ہیں۔ سنسکرت کیل (कील) سے ماخوذ ہے۔

کاج काज کام۔ بفتح کاف عربی والف وجیم عربی۔ اصل سنسکرت کاریَ (कार्य्य) سے پراکرت کج (कज्ज) حاصل ہوا اُس سے ہندی کاج بنا

سنیچر सनीचर زحل، شنبہ۔ بفتح سین وکسر نون ویار معروف وجیم فارسی مفتوح ورار مہملہ ساکن۔ سنسکرت شنیشچر शनैश्चर سے ماخوذ ہے

آدِت आदित سورج، یکشنبہ۔ الف ممدودہ ودال مہملہ مکسورہ وتار مثناۃ ساکن۔ سنسکرت میں آدِتّیَہ (आदित्य)

منگل मङ्गल مریخ۔ سہ شنبہ بفتح میم ونون غنہ وفتح کاف فارسی ولام ساکن۔ سنسکرت ہے

بدھ बुध عطارد، چہار شنبہ۔ بضم بار موحدہ وسکون دال مخلوط سنسکرت ہے

برہسپت बृहस्पति برجیس، مشتری، پنجشنبہ۔ برسپت بھی مستعمل ہے

شکر शुक्र زہرہ، جمعہ۔ بضم شین معجمہ وسکون کاف عربی ورا مہملہ
سنسکرت ہے

پیپل पीपलि مرچ۔ بکسر بار فارسی ویا رمعروف ویار فارسی مفتوح ولام۔
ہندی ہے

جائپھل जायफल جوزبویا۔ بفتح جیم عربی والف ویا مفتوح وبار فارسی
مخلوط مفتوحہ ولام ساکن۔ سنسکرت جاتی پھل (जातीफल) سے
ماخوذ ہے

لونگ लौंग مشہور۔ سنسکرت لونگ (लवङ्ग) ہے

کیکر कीकर ببول۔ بکسر کاف عربی ویا رمعروف وفتح کاف ورار
مہملہ۔ ہندی ہے سنسکرت کنکرال (किंकराल) سے ماخوذ ہے

داکھ दाख انگور۔ بفتح دال مہملہ والف وکاف عربی مخلوط۔ سنسکرت
دراکشا (द्राक्षा) سے مشتق ہے

سونٹھ सोंठ شنٹھی शुण्ठि سونٹھ مشہور دوا۔ بضم شین معجمہ و
نون ساکن وٹا رمکسور۔ سنسکرت ہے

میت मीत دوست۔ بکسر میم ویا رمعروف وتا ر مثنات آخر۔ سنسکرت
متر (मित्र) سے ماخوذ ہے

دان दान خراج، خیرات، انعام وغیرہ۔ بفتح دال مہملہ والف ونون

سنسکرت ہے - مادہ دا (दा) بمعنی دینا اسی سے فارسی دادن ماخوذ ہے

وکتر वक्तृ بکتر - بفتح بار موحدہ وکاف عربی ساکن وتا مفتوح وراء مہملہ ساکن - سنسکرت ہے

گانسی गांसी تیر یا کسی ہتیار کی نوک - بفتح کاف عربی والف ونون غنہ وسین مہملہ مکسور ویار معروف - ہندی لفظ ہے

ہانسی हांसी ہنسی - بفتح ہار ہوز والف ونون غنہ وسین مہملہ مکسور ویاء معروف - ہندی لفظ ہے سنسکرت ہاسّیہ (हास्य) سے مشتق ہے

پچھاوں पछांव پچھم - بفتح بار فارسی وجیم عربی مفتوح مخلوط والف وواو - قدیم محاورہ ہے سنسکرت پشچم (पश्चिम) سے ماخوذ ہے

چھور छोर کنارہ، حد، نوک - بضم جیم فارسی مخلوط وواو مجہول وراء مہملہ ساکن - ہندی لفظ ہے

پاچھے पाछे پیچھے - بار فارسی مفتوح والف وجیم فارسی مخلوط مکسورہ یار مجہول پاچھیں - ہندی لفظ ہے سنسکرت پشچات (पश्चात) مادہ (पश्च) اسی سے فارسی پس ماخوذ ہے

بانگی बानगी نمونہ - بفتح بار موحدہ ونون ساکن وکاف فارسی مکسور و یار معروف - ہندی ہے

اٹکل अटकल قیاس - بفتح الف وسکون ٹا وکاف عربی مفتوح ولام

ساکن۔ ہندی ہے

باس बास خوشبو۔ بفتح بار موحدہ والف وسین مہملہ۔ سنسکرت ہی

نگر नगर شہر۔ بفتح نون وکاف فارسی مفتوح ورار مہملہ۔ سنسکرت ہی

لچھمی लक्ष्मी دولت، دولت کی دیوی۔ ہندی میں لچھمی تلفظ ہے۔ بفتح لام وتشدید جیم فارسی مخلوط مفتوحہ۔ سنسکرت ہے۔ بضرورت آخر میں نون بڑھایا گیا۔ صحیح لفظ لکشمی ہے

نین नयन آنکھ۔ بفتح نون وفتح یار تحتانی ونون ساکن آخر۔ سنسکرت ہی

پوتلی पूतली پتلی۔ آنکھ کی پتلی۔ بضم بار موحدہ وواو معروف وتار مثنات مفتوح ولام مکسور ویار معروف آخر۔ پتلی بلا واو کے بھی مستعمل ہے سنسکرت پُتّلی (पुतली) ہے

چین चयन آرام۔ بفتح جیم فارسی وفتح یار تحتانی ونون ساکن آخر ہندی ہے سنسکرت شَیَن (शयन) سے مشتق ہے

توندی तोंदी ناف۔ بضم تار مثناۃ وواو مجہول ونون غنہ مخلوط ودال مہملہ مکسور ویار معروف ہندی ہے۔ سنسکرت تُندی (तुन्दी) سے مشتق ہی

اہر अहेर شکار۔ بفتح الف وہار ہوز مکسور ورار مہملہ ساکن۔ سنسکرت آکھِٹ (आखेट) سے مشتق ہی

چھینکا छींका سکہرا سیکا۔ بکسر جیم فارسی مخلوط بہ ہا و یا معروف
وکاف عربی مفتوح والف بغیر نون غنہ کے بھی مستعمل ہے۔ سنسکرت شِکیہ
(शिक्य) سے مشتق ہے

ہرد हरद ہلدی۔ بفتح ہا ہوز و فتح را مہملہ و دال مہملہ آخر۔ سنسکرت ہرِدرا
(हरिद्रा) سے مشتق ہے

کنول कँवल کمل۔ ایک قسم کا پھول ہے جو تالاب میں ہوتا ہے۔ بفتح
کاف و نون غنہ و واو مفتوح و لام ساکن۔ کنول اور کمل صحیح لفظ ہے کیوا
بکسر کاف عربی و یا مجہول و واو مفتوح و الف آخر۔ کیول بیا غلط ہے
حقیقتاً یہ لفظ کیوا ہوگا۔ کیوا لوگوں نے اپنے کلام میں باندھا ہے۔
جائسیؔ کہتے ہیں ؎

سورگ سور بھوئیں سرور کیوا ۔ بن کھنڈ بھنور ہوے رس لیوا

ناؤ नाव کشتی۔ بفتح نون والف و واو۔ ہندی ہے۔ سنسکرت نَو (नौ) ہے

گھاؤ घाव زخم۔ بفتح کاف فارسی مخلوط بہ ہا و الف و واو۔ ہندی لفظ ہے

رُوج रोज رونا بضم را مہملہ و واو مجہول و جیم عربی۔ ہندی ہے
روجڑا بھی آیا ہے سنسکرت رودن (रोदन) سے مشتق ہے مادہ رُد
(रुद्) رونا

کھوج खोज تلاش کرنا۔ بفتح کاف و ہا ہوز مخلوط جیم مفتوح آخر ہندی ہے

پیر पीर درد۔ بکسر بار فارسی و یار معروف و رار مہملہ آخر سنسکرت پیڑا (पीड़ा) سے مشتق ہے

ریت रीति چال۔ عادت۔ طریقہ۔ بکسر رار مہملہ و یار معروف تار مثنات بکسر خفیف سنسکرت ہے

جیت जीत فتح۔ بکسر جیم و یار معروف و تار مثنات۔ سنسکرت جِت (जित्) سے مشتق ہے

ھنس हंस ایک پرند ہے۔ بفتح ہار ہوز و نون ساکن و سین مہملہ۔ سنسکرت ہی

کانور कांवर یرقان ایک مرض ہے۔ بفتح کاف عربی و الف و نون غنہ و واو مفتوح و رار مہملہ۔ کنورو و کانورہ بھی مستعمل ہے سنسکرت کمل (कमल) ہی

بنس बंस خاندان۔ بفتح بار موحدہ و سکون نون و سین مہملہ۔ سنسکرت ونش (वंश) سے ہے

جل کوکڑ जल कुक्कुड़ مرغابی۔ بفتح جیم موحدہ و سکون لام و ضم کاف عربی و سکون کاف عربی ثانی و ضمہ کاف عربی ثالث و سکون ڑا۔ سنسکرت جل کوکٹ (जल कुक्कुट) ہے

ترنگ तुरंग گھوڑا۔ بضم تار مثنات و رار مہملہ مفتوح و نون غنہ و کاف فارسی۔ سنسکرت ہے

ناہر नाहर شیر۔ بفتح نون و الف و فتح ہار ہوز و رار مہملہ ہندی ہے۔

سسا — ससा — خرگوش - بفتح سین مہملہ اوّل وفتح سین مہملہ ثانی والف سنسکرت ششش (शश) سے ماخوذ ہے

سوم — सोम — چاند - بضم سین مہملہ و واو مجہول ومیم سنسکرت ہے

ماس — मास — مہینہ - بفتح میم والف وسین مہملہ سنسکرت ہے

کنگن — कंगन — ہاتھ کا ایک زیور - بفتح کاف عربی وسکون نون غنّہ و فتح کاف فارسی وسکون نون - سنسکرت کنکڑ (कङ्कण) سے مشتق ہے

پائل — पायल — پیر کا زیور - بفتح بار فارسی والف یار تحتانی مفتوح و لام ساکن

چوڑا — चूड़ा — کڑا - بضم جیم فارسی و واو معروف وڑار مفتوح وآخر الف - سنسکرت ہے - ہاتھ میں پہننے کا زیور - پیروں کے زیور کے معنی میں نہیں آتا

تلڑی — तिलड़ी — گلے کا زیور - بکسر تار مثنات وفتحہ لام وڑار مکسورہ و یار معروف - ہندی ہے

ہار — हार — گلے کا زیور - بفتح ہار ہوز والف ورار مہملہ سنسکرت ہے

بھجالی — भुजाली — بازو بند - بضم بار موحدہ مخلوط وجیم عربی مفتوح والف ولام مکسور و یار معروف - سنسکرت بھج (भुज) بمعنی بازو سے مشتق ہے

سنگار — सिंगार — آراستگی - بکسر سین مہملہ و نون غنّہ و کاف فارسی مفتوح والف سنسکرت شرنگار (शृंगार) سے مشتق ہے

کرن پھول کرن फूल کان میں پہننے کا زیور۔ بفتح کاف عربی و راء مہملہ مفتوح و نون ساکن و باء فارسی مخلوط مضموم و واو معروف و لام ساکن آخر۔ سنسکرت کرنڑ پور (कर्णपूर) (مرکب کرن بمعنی کان، پور بمعنی پور کرنا) سے مشتق ہے

ہیلا हीला کھینچ۔ بکسر ہاء ہوز و یاء معروف و لام مفتوح و الف۔ ہندی لفظ ہے بغیر یاء کے بھی مستعمل ہے یعنی ہلّا

برنوں बरनौं بیان کروں۔ بفتح باء موحدہ و راء مہملہ مفتوحہ و نون مضموم و واو مجہول۔ صیغہ متکلم فعل درنن و ورن سنسکرت ورن (वर्ण) سے مشتق ہے

گھنگھرو घुँघरू ایک قسم کا زیور

بچھوا बिछुआ پانوں کا ایک زیور۔ بکسر باء موحدہ و جیم فارسی مخلوط بہ ہاء ہوز مضموم و واو مفتوح و آخر الف۔ ہندی لفظ ہے

جھمکا झुमका کان کا زیور۔ بضم جیم عربی مخلوط بہ ہاء ہوز و میم مفتوح و کاف عربی مفتوح و آخر الف ہندی ہے

رتن रत्न جواہر، ہیرا۔ بفتح راء مہملہ و سکون تاء مثنات و سکون نون سنسکرت ہے

پنا पन्ना جواہر کی ایک قسم، زمرد۔ بفتح باء فارسی و تشدید نون مفتوح و آخر الف۔ سنسکرت پننگ (पन्नग) سے ماخوذ ہے

آبھرن आभरन زیور۔ الف ممدودہ و بار موحدہ مخلوط بہ ہار ہوز مفتوح ورار مہملہ مفتوح و نون ساکن۔ دیسی بھاشا

گہنا गहना زیور۔ بفتح کاف فارسی وہار ہوز ساکن و نون مفتوح۔ ہندی

بکھان बखान قول، بیان۔ بفتح بار موحدہ وکاف عربی مخلوط بہ ہار ہوز والف و نون آخر۔ ہندی ہے

سپوت सपूत خلف، اچھا لڑکا۔ بفتح سین مہملہ وبار فارسی مضموم و واو معروف وتار مثنات فوقانی۔ ہندی ہے سنسکرت سُپتر (सुपुत्र) سے ماخوذ ہے

بیری बैरी دشمن۔ بار موحدہ مفتوح ویار ساکن ورار مہملہ مکسور ویار ساکن۔ سنسکرت ہے

گرج गरज بادل کی آواز۔ بفتح کاف فارسی ورار مفتوح وجیم عربی ساکن۔ سنسکرت ہے بتغیر کتابت

گھنگھور घनघोर بادل کا گھرنا، گھٹا۔ بفتح کاف فارسی مخلوط بہ ہار ہوز و نون ساکن وکاف فارسی مخلوط بہ ہار ہوز مضموم و واو مجہول ورار مہملہ۔ ہندی ہے

ہلور हिलोर موج۔ بکسر ہار ہوز ولام مضموم و واو مجہول ورار مہملہ۔ سنسکرت ہلّول (हिल्लोल) سے مشتق ہے۔

سیج सेज بستر۔ بکسر سین مہملہ ویار مجہول وجیم عربی۔ سنسکرت

شَیّا (शय्या) مادّہ شی (शी) سونا

دولیچا दोलीचा قالین بضم دال مہملہ و واو مجہول و لام مکسور و یاء معروف و جیم فارسی مفتوح و الف دیسی ہندی

ہریالی हरियाली سبزی۔ بفتح ہاء ہوز و کسرہ راء مہملہ و فتحہ یاء و الف و لام مکسور و یاء معروف۔ ہندی ہے

باری वारी باغ۔ بفتح باء موحدہ و الف و راء مہملہ و یاء معروف۔ باڑی بھی مستعمل ہے سنسکرت واٹی (वाटी) سے مشتق ہے

کیاری किआरी باغ کی پتلی پتلی نالیاں جو ترکاری اور پھلواری وغیرہ کے لئے کھودی جاتی ہیں۔ بکسر کاف عربی و یاء مفتوح و الف و راء مہملہ مکسورہ و یاء معروف سنسکرت کیدار (केदार) سے ماخوذ ہے

دھرتی धरती زمین۔ بفتح دال مہملہ و ہاء ہوز مخلوط و راء مہملہ ساکن و تاء مثناۃ مکسور و یاء معروف۔ سنسکرت دھرتری (धरित्री)

سسر ससुर زوجہ کا باپ۔ بفتح سین و ضم سین ثانی و راء مہملہ سنسکرت شوشُر (श्वशुर) سے ماخوذ ہے

ہان हानि نقصان، زیان۔ بفتح ہاء ہوز و نون بحرکت کسرہ اخف۔ سنسکرت ہے

رہٹا रहटा چرخہ۔ بفتح راء مہملہ و ہاء ہوز مفتوح و ٹاء و الف ہندی ہے

انٹی — अन्टी — اوپر گزرا

چیری — चेरी — خادمہ، لونڈی۔ بکسر جیم فارسی و یاء مجہول و راء مہلہ مکسورہ و یاء معروف ہندی سنسکرت چیٹی (चेटी) سے ماخوذ ہے

لاج — लाज — شرم۔ بفتح لام و الف و جیم عربی آخر۔ سنسکرت لجّا (लज्जा) سے ماخوذ ہے

بھاگ — भाग — قسمت۔ بفتح باء موحدہ مخلوط بہ ہاء ہوز و الف و کاف فارسی سنسکرت بھاگیہ (भाग्य)

بالا — बाला — لڑکی۔ بفتح باء موحدہ و لام مفتوح و الف۔ ہندی و سنسکرت پنجابی زبان میں مونڈ۔ کہتے ہیں۔ بالا مونث ہے

سین — सयन — اشارہ۔ بفتح سین مہملہ و یاء مفتوح و نون ساکن۔ سنسکرت شین (शयन) سے ماخوذ ہے

تالی — ताली — دستک۔ دونوں ہاتھوں کو بجانے سے جو آواز پیدا ہو بفتح تاء مثناۃ و الف و لام مکسور و یاء معروف سنسکرت تال (ताल) سے ماخوذ ہے

چٹکی — चुटकी — انگلیوں کو باہم بجانے کی آواز۔ ہندی ہے

ہچکی — हिचकी — مشہور بیماری۔ بکسر ہاء ہوز و جیم فارسی و کاف عربی مکسور و یاء معروف ہندی ہے سنسکرت ہکّا (हिक्का) سے مشتق ہے

انت अन्त آخر، انجام۔ بفتح الف وسکون نون وتاء مثنات سنسکرت

بات बात کلام۔ بفتح بار موحدہ والف وتاء مثنات۔ سنسکرت وارتا (वार्ता) سے ماخوذ ہے

سرن सरन پناہ۔ بفتح سین مہملہ ورار مفتوح مہملہ ونون آخر۔ سنسکرت شرن (शरण) سے ماخوذ ہے

بھکاری भिखारी گداگر، بھیک مانگنے والا۔ بکسر بار موحدہ مخلوط وکاف عربی مخلوط ہار ہوز مفتوح والف ورار مہملہ مکسورہ ویار معروف۔ ہندی ہے سنسکرت بھکشو (भिक्षु) سے مشتق ہے مادہ بھکش (भिक्ष) بھیک مانگنا

تمت

نوٹ :۔ متن کے صفحۂ ۱ سطر ۴ شعر دوم کے دوسرے مصرعہ میں لفظ حیز بمعنی عنین جائے حطی سے سہواً درج ہو گیا ہے۔ صحیح ہائے ہوز سے (ہیز) ہے ۱۲

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مقدمہ چیستاں

تمہید "الامور مرھونۃ باوقاتھا" ایک مشہور مقولہ ہے۔ ہر کام کے لئے ایک وقت ہوتا ہے اور ہر ایک وقت ایک خاص کام کے واسطے موزوں۔

کسے خبر تھی کہ چھ سو برس کے بعد ایسا وقت بھی آئے گا جس میں حضرت امیر خسروؒ معناً دوبارہ زندہ ہوں گے۔ حقیقی زندگی وہی ہے جو قیود جسمانی سے رہائی کے بعد حاصل ہو۔ یہی زندگی ابدی اور دائمی ہے۔ جس طرح موت و حیاتِ جسمانی خدا کے ہاتھ میں ہے اسی طرح روحانی موت و حیات بھی اسی کے ہاتھ میں ہے۔ ھو الذی یحییکم ثم یمیتکم ثم یحییکم ثم الیہ ترجعون۔ کتنے افراد اس دنیا سے اُٹھ گئے جن کا اب نام و نشان تک صفحۂ ہستی پر باقی نہیں۔ ہر سال حشرات و ہوام پیدا ہوتے اور مرتے ہیں۔ انھیں کون جانتا ہے؟ کتنی قومیں نیست و نابود ہوگئیں جن کے آثار تک مٹ مٹا گئے اور سوائے خدائے علیم کے جن کا علم بھی کسی کو

نہیں ہے۔ کمْ اَھْلَکْنَا مِنْ قَبْلِھِمْ مِن قَرنٍ ھَلْ تحس مِنْھُمْ مِنْ اَحَدٍ اَوْ تَسْمع
لَھُمْ رِکزا۔ حقیقتاً وہی لوگ مر چکے جن کا نام و نشان اُن کے بعد کچھ باقی نہ رہا
دنیا چونکہ محل علل و اسباب ہے ہر چیز اپنے علّت اور سبب کی محتاج ہے۔ ہر چیز
جو قوّت سے فعل میں آتی ہے ایک حرکت مخفی ہے جو علت سے پیدا ہوتی اور
معلول کو وجود میں لاتی ہے۔ مثلاً شمع کو لو اُس کو جلاتے ہو اور اُس سے روشنی
پیدا ہوتی ہے۔ یہ روشنی پہلے موجود نہ تھی اور اب موجود ہوئی۔ سارا مکان روشن
ہوگیا۔ چیزیں نظر آنے لگیں۔ نظام ظلمت میں تغیّر واقع ہوا۔ یہ صرف تمہارے
ارادہ کی تحریک تھی جس نے ہاتھوں میں حرکات مخصوصہ پیدا کیں جس سے یہ
روشنی عدم سے وجود میں آئی۔ غرض ان علل مختلفہ کے اجتماع سے روشنی کا وجود
ہوا۔ اسی پر اُن تمام دوسری چیزوں کو قیاس کر لینا چاہیئے۔ اسباب و علل میں
زمانہ کو بھی بڑا دخل ہے اسی بنا پر اکثر فلاسفہ نے تو زمانہ ہی کو علّت قرار دے دیا ہے
تجربہ شاہد ہے کہ انسان ایک امر کے لئے ایک وقت میں انتہائی کوشش سے کام لیتا
ہے، ہر چند جد وجہد کرتا ہے لیکن پھر بھی اُس وقت وہ کامیاب نہیں ہوتا۔ مگر وہی کام
دوسرے وقت بلا مشقت و زحمت پُورا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کے سوا اور
کیا کہا جاسکتا ہے کہ وہ اُس کا صحیح اور مناسب وقت نہ تھا۔ چھ سو برس سے کچھ
اوپر گذر گئے۔ ہر قسم کی قابلیت اور اہلیت کے لوگ پیدا ہوئے اور طرح طرح کے
اکتشافات و ریسرچ ہوئے لیکن اب تک کوئی بھی اس ملک کے عدیم المثال،

فقید النظیر شاعر و مصور فطرت حضرت امیر خسرو دہلوی رحؒ کے کارناموں کو زندہ نہ کرسکا اس کا کیا سبب تھا؟ بس یہی کہ وہ وقت اُس کے لئے مناسب نہ تھا۔ خدا نے اس کام کو اُس وقت اور اُن ہاتھوں سے انجام پانے کے لئے اُٹھا رکھا تھا جن کے لئے وہ ہر طرح اور بہر معنی اہل تھے۔ یہ عادت جاریہ ہر کہ ہمیشہ اللہ تعالیٰ ہر کام کے لئے اپنے بندوں میں سے اُسی کو چُن لیتا ہر جس کو اُس کا اہل جانتا ہے۔ اُس وقت تک وہ کام ہرگز پورا نہیں ہوسکتا جب تک کہ اُنھیں ہاتھوں کے تحت تصرف میں نہ آئے جو باری تعالیٰ کے علم ازلی میں اُس کے مُدبّر قرار پاچکے ہیں۔ یہی وہ تعلق مقدر ہے جس کو عرف عام میں برکت اور تصرّف کہتے ہیں۔ چونکہ دنیا عالم اسباب ہر اس لئے ہر چیز اپنے رابطہ علّت و معلول کے ساتھ موجود ہوتی ہر۔ خداوند عالم نے بَدْوِ آفرینش سے دنیا کا یہی نظم قایم کیا ہے کہ اپنے برگزیدہ بندوں میں سے جس سے جو کام لینا چاہتا ہے اُس کے تمام اسباب و معدات کو اُس کی خواہش و ارادہ کے تابع کر دیتا ہے۔ یہ دائرہ یہاں تک وسیع ہوتا ہر کہ اُس کے اعمال بسا اوقات مافوق العادت اور حد اعجاز تک پہنچے ہیں اور یہ ضروری ہے ورنہ وہ کام جس کو خدا نے اُس ذات کے سُپرد کیا ہے اُس کے ہاتھوں کیوں کر انجام پائے۔ دیکھو ابتدائے خلقت سے آج تک رسل، انبیا، اولیا، فقرا، سلاطین، امرا، علما ہر قوم و ہر گروہ کے جن سے امور مہتم بالشان انجام پائے ہیں اُن میں سے ہر ایک سے ایسے ہی اعمال مافوق العادت بلحاظ اُس

خدمت متعلقہ کے صادر ہوئے ہیں۔ اگر تاریخ عالم کے اوراق اُلٹے جائیں تو اس طرح کی ہزاروں مثالیں نظر آئیں گی۔ انبیا علیہم السّلام سے تعلق رکھنے والی خدمت چونکہ مشکل ترین اور اہم ترین خدمات ہے (جس کا انجام عام طاقت بشری سے باہر ہے) اس لئے اُن کا دائرۂ تصرف عام تصرفات بشریہ سے بہت بلند ہوتا ہے۔ اُن کے اعمال بیشتر معجزات ہوتے ہیں جو ان کی خدمت متعلقہ کے انجام دینے میں اُن کے اجزاء اعمال ہوتے ہیں اور یہ بدیہی طور پر اُن کے لئے ضروری ہے ورنہ بغیر اس کے وہ لوگ اپنی خدمت اور کار مفوض کو انجام نہ دے سکتے یہ خود ایک مستقل موضوع ہے۔ اگر اس پر مفصل گفتگو کی جائے تو بات بہت بڑھ جائے لیکن مختصراً اس کو اصل موضوع مان کر اسی پر تمام مہتم بالشان امور کو قیاس کر لینا چاہیئے جن میں سے ایک حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی تصانیف کا یکجا کرنا بھی تھا۔ اس امر اہم کے انجام پانے کے لئے جن اسباب اور معدات کی حاجت تھی اگر اللہ تعالیٰ اُن کو ایک ذات میں جمع نہ کرتا تو یہ امر عظیم کیسے انجام کو پہنچتا۔ اللہ تعالیٰ نے اپنی قدرت کاملہ سے اس کام کے لئے ایسی ذات مستجمع حسنات کو منتخب کیا جو اُس کی بالکل اہل تھی اور اُس کے علم حضوری میں ازل سے اُس کے انجام کا یہی وقت قرار پا چکا تھا۔ اس لئے اس نے فخر روزگار رعالی گُہر والا تبار سرمایہ وداد و وفاق الحاج نواب محمد اسحاق خاں صاحب بہادر سی ایس سابق سشن و ڈسٹرکٹ جج حال آنریری سکرٹری مدرسۃ العلوم علی گڑھ کی

ذات مجموعۂ برکات میں فطرت نے استقلال، ہمت، مروت، تسخیر قلوب، سخاوت، دولت، علم اور حکومت کو ودیعت کیا جن سے ہر ایک کی اس امر عظم کے انجام کے لئے ضرورت تھی سلف سے آج تک یوں ہی ہوتا آیا ہے۔ صفحات تاریخ اس پر شاہد عادل ہیں۔ جن لوگوں کو تاریخ عالم پر اطلاع ہے اُن کو کسی مزید دلیل کی حاجت نہیں اور نہ اُن کے نزدیک یہ خیالی مبالغہ ہوگا بلکہ یہی نظام عالم ہے۔ حضرت امیر خسروؒ کے کارناموں کا زندہ کرنا درحقیقت تمام اُس قوم پر اور اس لٹریچر پر احسان ہے جس نے یہ فقید المثال اور باکمال فرد فرید پیدا کیا۔ قومی ترقی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ اُس قوم کے نام آور اکابر اسلاف کے کارنامے زندہ رکھے اور منظر عام پر لائے جائیں تاکہ وہ خلف کے لئے مدارج عالیہ پر پہنچنے کے واسطے نردبان کا کام دیں۔

پہیلی کے متعلق یورپ کا خیال

پہیلیوں کی نوعیت اور تعریف میں مختلف رائیں ہیں۔ چونکہ اُس کا وجود قریب قریب ہر قوم میں زمانۂ قدیمہ سے پایا پایا جاتا ہے اس لئے اُس کی حالت اور نوعیت اور تعریف میں اختلافات کا پایا جانا قدرتی ہے۔ عربوں کے زمانہ جاہلیت میں اُس کا بہت کم رواج تھا لیکن ہنود اور یہود اور یونان میں پہیلیاں بہت پہلے سے موجود ہیں۔ جارج کرسٹل ام اے پروفیسر ایڈنبرا یونیورسٹی نے لکھا ہے کہ "پہیلیاں غالباً سب سے قدیم طریقۂ ظرافت ہیں جواب تک باقی ہیں ان کا سرچشمہ انسان کا وہ کمترین مشاہدہ ہے

جس سے اُس کو چیزوں میں تطابق نظر آتا ہے۔ مطابقت کی ایک مثال دیکھتا ہے اور اُس مشاہدہ کو اپنے سوال کی صورت میں رکھتا ہے۔ پس ایک معما یا پہیلی مرتب ہو گئی۔ بعض بیوشیئن ((Beaotian)) ظریفوں نے انسانیت کی یہ مثال تجویز کی کہ گویا ایک بچّہ چاروں ہاتھ پاؤں پر ہے یا آدمی دونوں پاؤں پر کھڑا ہے، بوڑھا یا مع اپنے عصائے پیری کے ایک جانور ہے جس کے متعدد اور مختلف اعضا ہیں (انہی صورتوں میں وجود انسانی کو متمثل کیا ہے) اُس کو سوال کی صورت میں رکھئے تو سیمرغ کی پہیلی بن گئی۔ ایک اور مثال اس کی ایک سوال ہے "جو کچھ ہمارے ہاتھ آیا وہ پھینک دیا اور جو ہمارے ہاتھ نہ آسکا اُس کو رکھ لیا" بتلاؤ کیا ہے ؟ کہتے ہیں کہ ہومر اس تشویش و خوض میں کہ اس پہیلی کا کیا جواب ہے غلطاں پیچاں رہ کر آخر مر ہی گیا۔ یہ معما برطانی کے ساحل پر (جو جرمنی میں واقع ہے) اور گیسکنی میں اب تک رائج ہے پہیلی کے ایجاد کے بعد لوگ اُس کو ایک کھیل کی صورت میں استعمال کرنے لگے جواب پر شرطیں لگتی تھیں اور فریق قایم ہوتے تھے اور ہر فریق اپنے ساتھی کی طرفداری کرتا تھا۔ مارنیر ((Marriner)) کے زمانہ میں یہ کھیل ٹونگا میں رائج تھے۔ فٹ بٹ افریقہ کے وولافوں (Woloffs) میں بھی کچھ کم ہر دلعزیز نہیں ہیں سمسن ((Samson)) کی پہیلی کی مثال جو فلسطینوں کے سامنے پیش کی گئی تھی سامی ممالک میں اس کھیل کا ایک نمونہ تصوّر ہو سکتی ہے۔ بھاٹوں کی

کبتوں میں کسی کا اپنے معشوق پر کامیاب ہونا یا کسی سزا سے (جس کا حکم صادر ہوگیا ہو) نجات پانا اکثر اُس کی جودت طبع اور پہیلیوں کے سمجھ جانے پر منحصر ہوتا تھا پہیلیوں کی سادگی اور اُن کی ابتدائی سادہ صورت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عام پسند پہیلیاں کثرت سے مثل عام کہانیوں اور گیتوں اور رسم رواج کے پہیلی ہوتی ہیں وولفس ((Woloffs)) پوچھتے ہیں جو چیز ہمیشہ پرواز میں ہے اور کبھی ساکن نہیں کیا ہے جواب ـ ہوا ـ بسوتو (Basutos) اس پہیلی کو یوں ادا کرتے ہیں "بے سر بے پاؤں تیز اور گرفت سے باہر" بتلاؤ کیا ہے ؟ (جواب آواز) جرمن پہیلی "سورج کے سامنے جائے مگر اُس کا سایہ نہ ملے" بتلاؤ کیا ہے ؟ جواب ، ہوا ـ پہیلیوں میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیاء کو ذی روح فرض کرکے مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے ـ مثلاً وہ شخص جو ان پہیلیوں کو پوچھتا تھا غالباً ہوا کے متعلق اُس کو احساس اُس کے آدمی ہونے کا تھا لیکن (برخلاف وحشیوں کے) اُس کو مجسم ہوا کے دیکھنے کی توقع نہ تھی ـ مجسّم اور غیر مجسم میں اُس کو کافی تمیز تھی جس سے وہ یقین رکھتا تھا کہ اُس کا مُعمّا کسی قدر اشکال مسئول کے سامنے پیش کرے گا ـ خلاصہ یہ ہے کہ پہیلیاں قصّہ کی ایک صورت استفہامیہ ہیں اور قصّہ کی طرح اُس کی ایجاد وحشیوں میں ہوتی ہے اور گنواروں کی گفت وشنود کہانیوں اور کہاوتوں میں صورت پذیر ہو جاتی ہے ـ غالباً پہیلیوں کی بہترین کتاب یوجن رولینڈ

(Rolland) ہی جس کا دیباچہ موسیو گاسٹن پیرس (M. G. Paris) نے لکھا ہی۔ پہیلیوں کے حل کرنے کی قوّت اُن لوگوں میں جو حکایت سلیمانی اور ملکہ سبا کے موجد ہیں بڑی دانشمندی کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ لیکن پہیلی جس کو کہتے ہیں وہ حقیقت میں کہاوتوں اور وحشیانہ زندگی کی حکایتوں میں اُس کا وجود باقی ہے اور اُس کی جگہ کننڈرم ((Conundrum) نے لی ہی جو پہیلی کی ایک خاص صورت ہے جس کے سوال وجواب میں لفظی مناسبات ہوتے ہیں عجیب وغریب بات ہی کہ اُس نے ایک صفحہ سے زیادہ لکھ مارا اور داد تحقیقات دی لیکن اصل مسئلہ کہ پہیلی کیا چیز ہے اور اُس کا تعلّق بلاغت اور شاعری سے کتنا ہی اور اُس کے لئے کون سے امور ضروری ہیں اور وہ کیا اصول ہیں جن سے ہم کسی پہیلی کی نسبت یہ رائے قایم کرسکیں کہ وہ اپنے حد ذات میں بہتر ہے یا نہیں اور پہیلیوں کے ترتیب دینے میں کن امور کا لحاظ ضروری ہے اور اُس کے کتنے اقسام ہیں کچھ بھی نہیں لکھا بجز اس کے کہ تاریخی پہلو سے اس کی تحقیق کی وہ بھی ناکمل۔ الفاظ بہت ہیں لیکن معنی کم۔ سب سے زیادہ مضحکہ انگیز جو بات اس نے کہی وہ یہ ہی کہ پہیلیوں میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیاء کو ذی روح فرض کرکے مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے۔ سُبحان اللہ! اس کو پہیلی سے کیا تعلق یہ مضمون تو تقریباً تمام استعارات تخییلیہ اور کنایات میں پایا جاتا ہے۔ اس میں قدامت کو کیا دخل ہی۔ اب بھی تمام استعارت کی یہی بنیاد ہی غالباً پروفیسر صاحب کو

استعارات اور چیتاں میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ دوسرے یہ کہ تمام پہیلیوں میں یہ امر مشترک بھی نہیں ہے بہت سی پہیلیاں اُس کے خلاف ہیں جن میں جواب کے مختلف پتے اور نشانات بتا کر اُس شے سے سوال ہوتا ہی۔ جیسے خسرو کی پہیلی

فارسی بولی آئی نا — ترکی ڈھونڈی پائی نا

ہندی بولوں آرسی آئے — خسرو کہے کوئی نہ بتائے

جواب "آئینہ" اس پہیلی میں کوئی تخیل نہیں۔ لہٰذا مضمون نگار صاحب کی تعریف اور تحقیق کے مطابق یہ پہیلی نہ ہوگی۔ اس قسم کی غلطیاں اکثر علوم ادبیہ کی عدم واقفیت سے سرزد ہوتی ہیں۔ اسی طرح ایک اور یوروپین مصنّف پہیلیوں کے متعلق لکھتا ہے: پہیلی اُس جملہ یا کلام کو کہتے ہیں جو ذومعنیین ہو یا اُس کے معنی پوشیدہ رکھے گئے ہوں اور اُس کو اس نظر سے پیش کیا گیا ہو کہ اُس کا مقصود بتلایا جائے اور یہ مدعا قصداً پہیلی کے الفاظ میں پوشیدہ اور مخفی رکھا جاتا ہی۔ پہیلی کے ایک معنی ظاہری ہوتے ہیں جس کے بھیس میں معنی مقصود پوشیدہ ہوتے ہیں لیکن پہیلی بصورت استفہام بھی ہوسکتی ہے جس کے الفاظ سے معنی مقصود کا اتا پتا براہ راست ظاہر نہیں ہوتا پہیلی کی لازمی طور پر دو قسمیں ہو جاتی ہیں لفظی رعایت جس کو کونندڈرم (Con undrum) کہتے ہیں دوسرے قصہ طلب یا خیالی بیانات اُن اشیاء یا کیفیات کے جن پر پہیلی بنی ہوتی ہے آخری صورت پہیلی کی زیادہ دقیق اور پرانی ہے جس کو انگما

(Ænigma) کہتے ہیں۔ معمہ یا چیستاں کو اکثر قدما اہم حقایق کو پوشیدہ رکھنے
کے لئے استعمال کرتے تھے وہ حقایق جن کا ہر شخص پر اظہار مناسب یا قرین مصلحت
نہ ہوتا بادشاہ ایک دوسرے کو پہیلیاں بھیجا کرتے تھے اور سفیر اس صورت میں
اپنے سفارت کے مضامین ادا کرتے تھے اور دیوتاؤں کے احکام اور پیشین گوئیاں
اکثر پہیلیوں کی صورت میں پہنچائی جاتی تھیں۔ حال کے زمانہ میں زیادہ دقیق
پہیلیاں بالخصوص نظم میں تمام شائستہ زبانوں میں تیار کی گئی ہیں عموماً یہ چیزیں
محض فضولیات کی حیثیت رکھتی ہیں اور جیسا کہ اُن کو کند ہونا چاہیئے ویسی ہی کند
ہوتی ہیں۔ قدیم پہیلیوں کی سب سے مشہور مثال جو فونکس (Phinix) نے پیش
کی تھی اور ایڈی پس ((Aedipus) نے اُس کا جواب دیا تھا یعنی وہ کیا
جانور ہے جو صبح کو چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور دوپہر کو دو پاؤں پر
چلتا ہے اور تین پر شام کے وقت جواب اس کا "آدمی" کہ وہ بچپن میں چاروں
ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور بڑا ہو کر دو پاؤں پر چلتا ہے اور بڑھاپے میں دونوں
پیروں کے ساتھ عصا لے کر چلتا ہے یہ سمسن کی پہیلی سے زیادہ خوبصورت پہیلی
ہے۔ سمسن کی پہیلی میں جو اسی قدر مشہور ہے ایک ذاتی واقعہ اُس کی تاریخ کا
بیان کیا گیا ہے جس سے وہ لوگ جن کے سامنے وہ پیش کی گئی تھی عموماً واقف
نہ تھے۔ جدید زمانہ کی پہیلیوں میں ایک لازمی شرط ہے کہ سوال میں تمام لوازم
وشرائط جواب کے موجود ہوں اعم ازیں کہ وہ جس قدر مبہم کی جا سکتی ہو کی جائے

لیکن قدیم پہیلیوں میں جو زیادہ دقیق ہوتی ہیں شاید مسئول کے دماغ، علم و ذہانت پر زیادہ زور ڈالنے کی اجازت تھی اور قدرت کے نہایت عمیق راز اور الفاظ کا انتہائی ابہام جائز تھا۔ مندرجۂ ذیل پہیلی مصر کے ایک بادشاہ نے بابل کے ایک بادشاہ کو لکھکر بھیجی تھی اور ایسپ (Æsop) نے منجانب شاہ بابل اُس کو حل کیا تھا۔ اس قصہ کے مشہور و معروف بانی کی عقلمندی کے ہم قائل ہیں لیکن سچائی کا ذمہ نہیں کر سکتے۔ پہیلی: ایک بڑا مندر ہے جس کا ایک ہی ستون ہے اور اُس ستون کے گرد بارہ شہر ہیں اور اُن میں سے ہر ایک کے تیس پشتے ہیں اور ہر پشتہ سے لگی ہوئی دو عورتیں کھڑی ہیں ایک گوری ہے اور ایک کالی ہے جو اُس کے دور کو احاطہ کر رہی ہیں بتلاؤ کیا ہے؟ جواب یہ مندر دنیا ہے اور ستون سال ہے اور بارہ شہر بارہ مہینے ہیں اور تیس پشتے تیس دن ہیں اور دونوں عورتیں دن اور رات ہیں۔ پہیلی کی وہ قسم جس کا تعلق لفظی رعایت سے ہے اگرچہ یونانیوں اور رومیوں نے بھی اُس کو برتا ہے لیکن نسبتاً موجودہ زمانہ کی پیدائش ہے۔ بچوں کی خوشی اور مسرت کے جلسوں میں یہ بہت ہر دلعزیز ہے بعض اوقات لفظی رعایت کی مسلسل لڑیاں بڑی نزاکت سے باہم پروئی ہوئی اور گوندھی ہوئی ہوتی ہیں جیسے مندرجۂ ذیل مرکب پہیلی: ”بھوکے ملاح کو کون سی ہوا زیادہ مرغوب ہے“

(What wind does a hungry sailor like best)

جواب وہ ہوا جو فول اور چوپ چلتی ہے اور پھر ہلکے ہلکے جھونکوں میں آتی ہے
(One that blows foul and chops and then comes in little puffs.)

سب سے قدیم مجموعہ پہیلیوں کا جو اس ملک میں شائع ہوا بنام ڈیمانڈ جوئیس (Demands joyous) (مطالبات مسرت اندود) ۱۵۱۱ء میں طبع ہوا تھا جو مثالیں پہیلیوں کی اس مجموعہ میں دی گئی ہیں بہت سنگلاخ ہیں اور بچوں کی طبیعت میں آج کل اُن سے کچھ مسرت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اوسط یہ ہے کہ چوبیس پہیلیاں بیان کی جائیں تو شاید ایک پر کچھ باچھیں کھلیں۔ بہتر مثال یہ ہو سکتی ہے سب سے عمدہ بوجھ کس لدّو نے اٹھایا؟ جواب گدھے نے جبکہ وہ ہماری حضرت بی بی مریم کو لے کر مصر میں بھاگا جن کی گود میں ہمارے آقا حضرت عیسیٰ بھی اُس وقت تھے۔ دوسری پہیلی اُس گدھے کا کیا ہوا؟ جواب "آدم کی ما کھا گئی" سوال "آدم کی ما کون"؟ جواب "زمین"۔

دیگر پہیلیاں صرف اس لحاظ سے دلچسپ ہیں کہ اُن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کیسے کیسے روکھے پھیکے سوالات نسلاً بعد نسلٍ خود بخود اُبلتے رہتے ہیں جیسے یہ سوال کہ کتنے بچھڑوں کی دُمیں برابر باندھی جائیں کہ اُس کی رسی آسمان تک پہنچ سکے جواب: ایک سے زیادہ نہیں بشرطیکہ وہ کافی طویل ہو۔ فرانسیسیوں کا پہلا مجموعہ پیرس میں باہتمام گلی بیز (Gille Beys) ۱۵۸۲ء میں شائع ہوا تھا موجودہ زمانہ کا چیستاں گو اگرچہ اس قدر ذہین نہیں جیسا کہ قدیم زمانہ کے پہیلی

کہنے والے ہوتے تھے لیکن سخت قیود کے ساتھ ایک جائز اور مباح لفظی
رعایت کے لکھنے کا کفیل ہوسکتا ہے۔ اس مصنف نے کسی قدر اس کی حقیقت پر
روشنی ڈالی ہے لیکن اُس کی ساری تحریر کا تاریخی پہلو ہے۔ اگر اس میں سے
تاریخی حصّہ کو نکال دیا جائے تو پھر کچھ بھی نہیں بچتا۔ آج کل یہی طرزِ تحریر عام طور پر
رائج ہے یہاں تک کہ اگر معقولات کا کوئی مسئلہ زیرِ بحث ہو جس کو تاریخ سے
کوئی ربط نہیں تو اس پر بھی تاریخ کا رنگ غالب ہوگا لہٰذا ضرورت ہے کہ میں
اُس کی حقیقت سے بحث کروں اگرچہ اس کی مکمل بحث اور تحقیق کے بار کو یہ
تنقید برداشت نہیں کرسکتی تاہم اُس حد تک ضروری ہے جو اصل مسئلہ کو واضح
کرسکے اس بحث خاص پر گفتگو کا سلسلہ بلاغت سے شروع ہوتا ہے اس لئے کہ
متاخرین نے اُس کو فن بدیع میں داخل کیا ہے جو بلاغت کا ایک جزو لاینفک
ہے۔ جب تک بلاغت کی صحیح تصویر پیشِ نظر نہ ہوگی اُس وقت تک بدیع کے
خط و خال نمایاں نہ ہوں گے اگرچہ مسلمانوں نے اس صنفِ کلام (یعنی پہیلی) پر
زیادہ توجہ نہیں کی اس لئے اس فن نے زیادہ ترقی نہ کی مصنفینِ ہنود میں سے
اکثر جنھوں نے بلاغت پر مبسوط کتابیں لکھیں ہیں اُس کو نظر انداز کر دیا ہے صاحب
کاوی پرکاش نے اس کے متعلق اتنا لکھا ہے کہ چونکہ پہیلی اقسامِ شاعری میں
خراب قسم ہے اس سے سننے والے کو کوئی حظ یا لذّت حاصل نہیں ہوتی اس لئے
اس کا ذکر فضول ہے۔ بعض مصنفینِ ہنود نے اس کے اقسام کو بالاستیعاب

لکھا ہے لیکن وہ بھی اس امر سے متفق ہیں کہ یہ ایک سنگلاخ اور دشوار گزار راہ ہے۔ میں اس سے متفق نہیں جس کے وجوہ اس بحث میں مفصل لکھوں گا۔

علم البلاغۃ

بلاغت کی ابتدائی حالت ایک یورپین مصنف لکھتا ہے کہ الفاظ کے اس طریقہ سے استعمال کرنے کو جس سے سننے والے پر اثر مطلوب پڑے بلاغت کہتے ہیں اس کا مقصد صرف کسی بات کی طرف مائل کرنا ہے نہ کہ دماغی تسکین وتسلّی اس وجہ سے کلام بلیغ وفصیح عموماً ایسی تحریر یا تقریر کے لئے مستعمل ہوتا ہے جس میں معانی بہ مقابلہ الفاظ کے ادنیٰ درجہ رکھتے ہیں اسی طرح انگریزی گرامر (Rhetorical question) ایسے سوال کو کہتے ہیں جو حصول جواب کی خاطر نہ کیا گیا ہو بلکہ جس کا مقصد صرف سامع پر ایک خاص قسم کا اثر ڈالنا ہو موجودہ پرانی کتابوں میں فصیح تقریر کرنے کی قوّت کا پتہ چلتا ہے مثلاً ہومر ایچی لیز کو مقرّر اور مدبّر کہتا ہے۔ آڈیس نسٹر اور منلنس سب کے سب جیسے کہ مقرّر (خطیب) ہیں ویسے ہی مُدبّر وسپاہی بھی۔ اور پھر فارقلیس کی شاندار فصاحت کا ذکر اپولس اور ارسٹوفلینس اپنی اپنی کتابوں میں بار بار کرتے ہیں۔ اُس قوت واثر کا جو بڑے بڑے مقرّرین کے ہاتھ میں تھا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ کامیاب فصاحت کے خصوصیات کی تحقیقات کی گئی اور ارسطو کے وقت سے توخصوصاً اس فن کی اصطلاحات کا شمار اس زمانہ کی معروف شاخہائے علوم

میں ہونے لگا۔

اتنی بات بہرحال متحقق ہے کہ اس فن کی تعلیم بحیثیت فن کے ایسا کرٹیں (Isocrates) نے دی۔ کہا جاتا ہے کہ اُس نے فصاحتہ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے "فن ترغیب وتحریص"۔ الفاظ کی ترتیب وطرز ادا کے متعلق اس کی بہت سی مخصوص ہدایتیں بیان کی جاتی ہیں لیکن ان سے اُس کے طرز تعلیم کا پورا مفہوم معلوم نہیں ہوسکتا۔ نظریۂ تربیت جس کو آئسوکریٹی نے اپنے مقالات (Against the Sophists) (یعنی سوفسطائیوں کے خلاف) اور (Antidoses) میں بیان کیا ہے حقیقتاً فصاحتہ فی السیاستہ ہے سب سے پہلے مصطلحات بیان کئے گئے ہیں اور متعلم کو اُن تمام مصنوعی طریقوں سے آشنا کیا گیا ہے جو انشاء نثر میں کام میں لائے جاتے ہیں جب مبادی اصطلاح ذہن نشین ہوجائیں تو طالب علم کو انشاء پردازی میں قواعد کا استعمال کرنا بتایا جاتا و بعدازاں اُستاد اس مضمون (مقالہ یا رسالہ) کی اصلاح کردیتا ہے (یعنی اُس پر نظر ثانی کرتا ہے) محرّرین ومقرّرین کے تیار کرنے میں آئسوکریٹی بلاشبہ کامیاب ہوا۔ اُس کی درسگاہ قریب قریب پچاس برس تک مشہور رہی (۳۹۰ لغایت ۳۴۰ ق م) منجملہ اُن مدبّرین کے جنھوں نے اس مدرسہ میں تعلیم پائی یہ چند لوگ تھے ٹیموتیس لیئوڈیمس لیکر گامس اورہیپی رائڈس فلاسفہ مقرّرین میں گزرے ہیں اسپیوپس جو دارالعلم میں افلاطون کا جانشین اور ایزیاسس مؤرخین میں افورس اور

تھیو پامپس قابل ذکر ہیں۔ سسرو اور اُس کے بعد سارا فن خطابت درسگاہ
(Isocrates) کے نثر کے بڑی حد تک زیر بار احسان ہیں پس آئسو کریٹی
کی ذات میں فن بلاغت پوری طور پر قرار پکڑ چکا تھا یعنی نہ صرف ایک اصطلاحی
طریقہ تعلیم کی حیثیت سے بلکہ ایک عملی نظم زندگی کی حیثیت سے اگر افلاطون کا وہ طنزیہ
اشارہ جو اُس نے اپنی کتاب ایتھوڈ اس میں ایک نقاد کو مخاطب کر کے بایں الفاظ
کیا ہے کہ "فلسفہ و تدبر کے سرحد پر" جیسا کہ غالب گمان ہے (Isocrates) کی طرف
ہے تو کم از کم اُس حسن قبول میں جو ابتدائی سوفسطائیوں کو مثلاً پروٹیگر اس
وغیرہ کو حاصل ہوا اور اس اثر میں جو آئسو کریٹی کی درسگاہ نے ان لوگوں کے
ذریعہ سے دنیا پر ڈالا جنھوں نے اس میں تعلیم پائی تھی ایک فرق عظیم نظر آتا ہے۔
علم الفصاحۃ نے تعلیمات میں اپنی جگہ بنائی تھی اور اس جگہ کو اُس نے
مختلف واقعات و حالات کے ماتحت زوال سلطنت روما تک قایم رکھا اور
تھوڑی مدت کے لئے پھر احیاء علوم کے وقت اُس کو از سر نو حاصل کر لیا۔
فلاطون نے اپنی گارجیس و فیدروس میں علم الفصاحۃ کی معمولی درسی کتابوں کا
مضحکہ اُڑایا اور اُس کا معیار بلند کرنے کے لئے ہدایتیں کیں لیکن اس فن کے
جزئیات کی تحصیل ارسطو کے زمانہ سے شروع ہوئی ارسطو کی (Rhetoric)
(فن بلاغت) جو ۳۳۰ و ۳۲۳ ق م کے درمیان مرتب ہوئی تھی اس نسل سے
متعلق ہے جو آئسو کریٹی کے بعد ہوئی اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو نے

آئسو کریٹی کو اس فن کے علمائے اولین میں جگہ دی ہے۔

ارسطو کی بلاغت ارسطو اس فن کو سیاسیات کا ممد و معاون تصور کرتا ہے مثل دیگر
شعبہ ہائے علم اس نے اس فن کو انقلاب انگیز فنون میں سے قرار دیا ہے اور
اس کی کوششوں نے اس فن کی تاریخ میں گویا ایک دور جدید پیدا کر دیا ہے اس کے
پیشرووں نے اس فن میں خوش بیانی کے ممدات اور تراکیب کے جستہ جستہ مجموعہ کے
علاوہ کچھ ہی زیادہ مباحث پر قناعت کر لی ہے مگر ارسطو نے ان تمام دائمی
اصول کی تشریح کر دی جو اس مسئلہ کی روح رواں ہے اور جس کی رو سے کامیابی
عام طور سے یا تو صرف ایک اتفاقی امر تسلیم کیا جاتا تھا یا بدرجہ ادنےٰ مشق
اور مستعدی پر مبنی سمجھا جاتا تھا! ارسطو نے اس فن بلاغت کی باقاعدہ بنیاد ڈالی
افلاطون نے جو سوال بلاجواب دیئے ہوئے اُٹھایا تھا ارسطو اس کے جواب
دینے کی کوشش کرتا ہے اور وہ یہ سوال تھا کہ خوش بیانی کے اصول کا علم کس طرح
حاصل ہو سکتا ہے جیسا کہ عام طور سے خیال کیا جاتا تھا اس نے اس فن کی حد صرف
عدالتی اور سیاسی تقریروں پر ختم نہیں کی بلکہ مثل اپنے پیشرو کے اس کا
خیال تھا کہ نطق ایک عطیہ عام ہے اور متعدد طریقوں سے استعمال کیا جا سکتا
ہے جبکہ اُس کا استعمال مجمع عام میں ہو یا خاص میں، نصیحت میں ہو یا ترغیب و
ترہیب میں حقیقتاً یکساں ہے۔ اس لئے فصاحت و بلاغت مثل نطق کے کسی خاص
امر پر محدود نہیں ہے۔ گویائی سے خیالات کے مختلف پہلوؤں کا اظہار ہوتا ہے

اسی طور سے ضرور یہ فن تمام تحریص انگیز گفتگو کا عام طور سے مظہر ہے اور اس میں کسی خاص مضمون کی قید نہیں ہونی چاہیئے۔ افلاطون کا خیال ہے کہ فن خوش بیانی فلسفہ سے مختلف ہے۔ آخر الذکر کا مقصد تعلیم ہے اور اوّل الذکر کا تحریص اور ترغیب۔ ایک منزل گاہ صداقت ہے اور دوسرے کی احتمال۔ مگر ارسطو اپنے اُستاد سے بلحاظ اس منزلت کے جو کہ وہ اس فن اور اس کی تشریح کے متعلق ظنی مباحث کو دیتا ہے اختلاف کرتا ہے۔ افلاطون سے حقیقت میں وہ فن فصاحت و بلاغت کے اس عام اصول کو مطعون کرنے میں موافق ہے جس کی رو سے اس فن کا مقصد صرف ظاہری امور پر محدود کرنے اور اس کو صرف ایک ذریعہ انسانی جذبات کے اُبھارنے اور ایک جوری کو اپنا موافق بنا لینے کا سمجھکر اُس کی اعلیٰ شاخ کو پس پشت ڈال دیا جاتا تھا۔ یہ اعلیٰ مراتب اس فن میں دوئم درجہ کے تصور کئے جاتے تھے اور اسفل مراتب کے مقابلہ میں اعلیٰ مراتب کا خون کیا جاتا تھا اور عام خوش بیانی کو سیاسی خوش بیانی پر ترجیح دی جاتی تھی۔ لیکن علاوہ بریں اس کا یہ بھی خیال تھا کہ ہر صورت میں ایک مقرر کا حقیقی مقصد یہ ہونا چاہیئے کہ وہ اپنے مخاطب کو مطمئن کر دے اور اس وجہ سے وہ کسی فن خوش بیانی کا قایل نہیں ہوتا ہے جو کہ روزمرّہ یا منطقی ثبوت پر مبنی ہو۔ اُس نے یہ بھی صاف صاف بیان کر دیا ہے کہ تمام اصول خوش بیانی کو عدالتوں سے متروک کر دیا جائے اور مقرّرین کو اس امر پر مجبور کیا جائے

کہ وہ صرف منطقی ثبوت پر اکتفا کریں۔ وہ ہم کو یہ بتلاتا ہے کہ فن خوش بیانی سے
نہ صرف ہم سچائی کی فتحمندی حاصل کرنے کے قابل ہوجاتے ہیں بلکہ ہم اپنی
صفائی پیش کرسکتے ہیں اس غرض سے کہ ہم مقابل کے فن تقریر کے شکار نہ
ہوجائیں جس طرح اس نے منطق میں عملی ثبوت کی تحقیقات کو احتمالی ثبوت
اور سیاسیات میں اعلیٰ کو اسفل نظام سے مبدل کردیا ہے اسی طرح اس نے اس
فن میں معاونات مقرّرہ کو اصلی ثبوت کے ذیل میں ڈال دیا ہے۔ اس نے
فن استدلال کو صرف حقیقی معنوں میں بلکہ احتمالی ثبوت کے پیرایہ میں مرتب
کیا ہے جس کی ابتدا اُس درجہ سے رکھی ہے جو عام طور پر مسلّم ہیں اور بنی نوع
انسان کے واسطے بالکل صاف ہیں لیکن چونکہ وہ اوّل الذکر کو سب سے زیادہ
مفید خیال کرتا ہے اس لئے اُس کا بیان بالتصریح کرتا ہے فن فصاحت اور
بلاغت پر جو اس نے تین کتابیں لکھی ہیں اوّل کی دو جو اُس کے مقصد کے جزو اوّل
کی تصریح کرتی ہیں اور ثبوت کے ذرائع کی تشریح کرتی ہیں لیکن دوسرے
اور تیسرے جزو کو جو طرز کلام اور ترتیب مضمون پر حاوی ہیں اس نے آخری
کتاب میں مجتمع کردی ہیں۔ اس حصّہ میں اسلوب بیان اور ترتیب کے متعلق بحث
ہے۔ اوّل الذکر کے متعلق پہلے طرز ادا اور زبان کا فرق بتایا گیا ہے۔ طرز ادا کے سکھانے کے لئے
باقاعدہ اصول تعلیم کی ضرورت کا بیان کرتے ہوئے ارسطو اس بات پر اظہار افسوس
کرتا ہے کہ کیوں ایک ایسا خارجی امر خطابت کی کامیابی اور تاثیر پر اس قدر

اثر رکھتا ہے۔ اس کے بعد زبان کی بحث میں خطیب اور شاعر کی زبان کا فرق بتلایا ہے اور اوّل الذکر کے لئے وضاحت اور علو ضروری صفات قرار دیتا ہے اور اُن کے حصول کے لئے یہ نصیحت کرتا ہے کہ خطیب کو صرف برمحل فقرات اور معزز استعارات پر محدود رہنا چاہیئے۔ ان دو امور کے شرائط و صفات کو بہت پھیلا کر لکھتا ہے۔ اس کے بعد وہ موزونیت زبان فقروں کا برمحل اور پورے طور پر مظہر خیالات ہونا جملوں کا توازن اور ترکیب طرز ادا کی خوبصورتی اور برجستگی وغیرہ کا ذکر کرتا ہے۔ اسی طرح بلاغت اور خطابت پر ارسطو نے مفصل بحث کی ہے۔ ادبی نقطہ نظر سے ارسطو کی تصنیف (متعلق بہ فن بلاغت) جو دنیا میں سب سے زیادہ خشک کتاب ہے تاریخ یا معقولات کے نظر سے بہترین کتب شمار کی جاتی ہے۔ اس کی اصل اہمیت پر دسترس حاصل کرنے کے لئے اس کا تقابل منطق کی بہ نسبت جو بظاہر اس سے مشابہ ہے صرف و نحو سے زیادہ مناسب ہوگا۔ صرف و نحو کا طرز استدلال دور اسکندری کا نتیجہ فکر تھا جن کے پیش نظر یونانیوں کے ادبی مستند کارنامے تھے جن سے انھوں نے صرف و نحو کے قواعد اخذ کر لئے چوتھی صدی قبل مسیح کے اواخر ایام میں ارسطو کو یونانی فن خطابتہ کی یادگاروں کے ساتھ وہی نسبت تھی جو کسی وقت میں عصر سکندری کے صرف و نحو کے مدون کرنے والوں کو من حیث الکل یونانی ادب کے ساتھ۔ اس کے سامنے مواد کثیرہ موجود تھے جس سے یہ دریافت ہو سکتا تھا کہ مقررین کس طرح لوگوں کے

حیات کو حرکت دینے اور اُن کے عقول کی ترغیب و تحریص میں کامیاب ہوتے تھے۔ پس بہت سے قواعد مستنبط کئے اور اصل فن کی تدوین شروع کردی۔ ارسطو کا مقصد عملی حقیقتاً اصلی تھا۔ وہ یہ کہتا تھا کہ اگر ہم ایسے مقرر پیدا کرنا چاہتے ہیں جن میں لوگوں کو ہم خیال بنانے کی قوت ہو تو اُس کے حصول کا یہی ایک صحیح راستہ ہے۔

فن بلاغت کی یہ مختصر تاریخ ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مسلمانوں نے اس فن کو یونانیوں سے لیا اور اس سے کلام پاک کی خدمت کی۔ اور وہ اب جس حالت میں مسلمانوں کے پاس ہے وہ اُن افراد اسلام کے افکار غامضہ کا نتیجہ ہے جو ہر علوم میں اپنے اُستادوں سے بہت آگے بڑھ گئے تھے اور یہی نہیں بلکہ خود اُن کو اُن کے دعاوی باطلہ کے تاریک غار سے نکال کر حقیقت و صداقت کے بام بلند پر پہنچایا اُن کی گردنوں پر یہ اتنا بڑا احسان ہے جس سے قیامت تک وہ سبکدوش نہیں ہو سکتے۔

یونانیوں میں جتنے علوم متداول تھے اُن میں سے جس علم کو لیجئے اور اُس کی ابتدائی حالت کو آج مُسلماں کے تحقیقات سے موازنہ کیجئے تو حیرت و استعجاب کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اور مجبوراً یہ ماننا پڑتا ہے کہ وہ سب تقویم پارینہ تھے جس کو مسلمانوں نے ردی کے ٹوکروں میں ڈال دیا اور دنیا کے سامنے اپنا صحیفۂ زرّیں پیش کیا۔ اسی فن بلاغت کو لیجئے۔ فیثاغورث، سقراط اور افلاطون

کے عہد تک کیا تھا اور اب جاحظ، عبد القاہر جرجانی اور علامہ سکاکی وغیرہم کے انظار نے اس کو کس حد تک پہنچایا۔ اپنے زمانہ کی اُن ظاہر بیں نگاہوں کو کیا کہا جائے جن کو مبدأ فیاض سے راستی اور حقیقت شناسی کا حصّہ نہیں ملا اور ان حکماء اسلام کی حیرت انگیز تحقیقات سے مطمئن نہیں ہوئے۔ ظاہر پرستی کے بیابان میں عقیدت عامیانہ کے خیرہ کُن چمک نے اُن کی چشم بصیرت کو ایسا چکاچوند کر دیا کہ حقایق اشیا پر غور اور مطالعۂ حکم اسلامیہ سے کور ہو گئیں اور وادیٔ ضلالت میں ادھر اُدھر ٹھوکریں کھاتے پھرے۔ جب کبھی ہدایت کی تجلی اُن کی آنکھوں کے سامنے کوندی تو اُس جلوہ حقیقت کی تاب نہ لا سکے اور اپنے نفاق مضمر سے مجبوراً اپنی آنکھوں کو بند کر لیا۔ اللہ تعالیٰ ان لوگوں کی نسبت فرماتا ہے اور صحیح پتا دیتا ہے۔ عزمن قال

مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ۔ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ۔ أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ ط ترجمہ (ان کی مثل اُس شخص کی سی مثل ہے کہ جس نے آگ جلائی جب اُس کے آس پاس کی چیزیں جگمگا اُٹھیں تو اللہ نے اُن لوگوں (کی آنکھوں) کا نور سلب کر لیا اور اُن کو اندھیرے میں چھوڑ دیا کہ (اب) اُن کو کچھ نہیں سوجھتا۔ بہرے، گونگے اندھے کہ وہ (کسی تدبیر سے

پھر راہ راست پر نہیں آسکتے۔ یا اُن کا ایسا حال ہے) جیسے آسمانی بارش کہ اُس میں (کئی طرح کے) اندھیرے ہیں اور گرج اور بجلی موت کے ڈر سے مارے کڑک کے اُنگلیاں اپنے کانوں میں ٹھونس لیتے ہیں اور اللہ منکروں کو گھیرے ہوئے ہے۔ ہمارے زمانہ کے اُردو مُصنّفین کی اُن خفّاش نظر آنکھوں کا کیا ٹھکانا ہے جن کو جاحظ اور عبدالقاہر جرجانی رحمۃ اللہ علیہما کی تحقیقات نادرہ نہ بھائیں اور اُن کو نامکمّل اور ناقص کہہ کر اپنی کوتاہ نظری کو آشکارا کریں۔

مفہوم فصاحت موجودات عالم میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں کہ اگر اُن کی حقیقت پر غور کیا جائے تو اُن کا صحیح اندازہ جتنا فطرت سے ہوتا ہے اور اُن کی حقیقت پر بذریعہ فطرت کے اطلاع حاصل ہوتی ہے اُتنا اصول علمیہ اور قواعد عقلیہ اُن کی ماہیت کو بے نقاب نہیں کرسکتے۔ تجربہ یا ذوق اُن کے حقایق تک پہنچنے کے لئے بہترین رہبر ہے۔ مثلاً الوان، طعوم اور الحان۔ ہر شخص ان کا بلا کسی رہبر کے خود بہتر اندازہ کرسکتا ہے۔ کیا کوئی صحیح الحواس طوطی کی آواز کو سمع خراش یا کوّے کی آواز کو دلکش کہہ سکتا ہے؟ ہرگز نہیں! یہ وہ امور اور حقایق ہیں جن کو فطرت خود ہی تعلیم دیتی ہے۔ کیا کوئی شخص گدھے کی آواز کو کریہ سمجھنے کے لئے مُعلّم کا محتاج ہے؟ انھیں میں سے فصاحت الفاظ کا علم بھی ہے۔ ہر اہل زبان لفظ فصیح اور غیر فصیح میں فطرتاً امتیاز کرتا ہے۔ ہر شخص جب کوئی لفظ غیر مانوس وغیر فصیح سُنتا ہے تو اپنے حاسہ سمع پر ایک خاص قسم کی گرانی محسوس کرتا ہے

یا کبھی اُس کی اجنبیت سے ہنس پڑتا ہی۔ جیسا کہ یہ بھی ایک خاصۂ فطرت ہی کہ انسان عجیب اور غیر معتاد امور کے سننے سے ہنستا ہی۔ اس میں تعلیم قواعد واصول کو دخل نہیں۔ یہ امور فطریہ ہیں جو پیدائش انسانی کے ساتھ ساتھ دنیا میں آتے ہیں اللہ تعالیٰ نے اپنی حکمت بالغہ اور قدرت کاملہ سے مخارج حروف کو جسم انسانی میں باجہ کی صورت میں ترتیب دیا ہی جن سے مختلف آوازیں مختلف ضغطوں سے ہوا کے لہرانے کے ساتھ پیدا ہوتی ہیں۔ جس طرح راگوں میں سُروں کی ترتیب اُن کی کمی وبیشی، پستی وبلندی اور اُن کے ایک خاص وقفہ تک الاپ اور اُن کے باخود باہم تناسب کو لحاظ کر کے ترکیب دینے سے ایک صورت حاصل ہوتی ہی اور اُن کی خوبی و زشتی اُن کے تناسب ترتیب سے پیدا ہوتی ہی اُسی طرح حروف جو ان مخارج سے حاصل ہوتے ہیں اُن میں تناسب اُن اصوات سے ہی جو اُن کے مخارج میں ہوا کے ٹکّر کھانے سے حروف کے صورت میں پیدا ہوتے ہیں۔ انھیں اصوات سے بنے ہوئے حروف کی ترتیب سے الفاظ کا ثقل اور اُن کی خفّت پیدا ہوتی ہی۔ راگوں میں بھی اگر سروں کا تناسب باعتبار پستی وبلندی وغیرہ کے ملحوظ نہ ہو تو جس طرح ان راگوں میں کراہیت اور غیر موزوں ہوتی ہی اسی طرح ان مخارج سے پیدا ہونے والے حروف کی ترکیب میں تناسب کا لحاظ نہ ہونے سے الفاظ کریہ وغیر فصیح حاصل ہوتے ہیں۔ مخارج کی تعداد ہر زبان میں باعتبار اُس ملک کے خلقت انسانی اور آب وہوا کے مختلف ہوتی ہے لیکن سب میں

یہی تناسب مخارج الفاظ کے ثقل وخفّت کی بنیاد ہی۔

عربی زبان میں ایک مخرج حلق ہی جس کے تین حصّے کئے گئے ہیں۔ اخیر حصہ سے ہمزہ، ہا، اور الف پیدا ہوتا ہے۔ حصّہ وسطی سے عین وحا۔ اوّل سے غین و خا۔ دوسرا ہونٹ جس سے با، فا، میم اور واوٗ پیدا ہوتے ہیں۔ تیسرے زبان جس کے مختلف حصص ہیں اور اُن کے مختلف اوضاع سے مختلف حروف حاصل ہوتے ہیں۔ یہ ارکان ہیں اور ما بقی اُن کے توابع ہیں جن کی تفصیل صرف ونحو کی کتابوں میں مذکور ہی۔ اس کے بعد ان کی آوازوں کا مرتبہ ہے جو ان حروف کے ادا میں پیدا ہوتی ہیں جن میں سے بعض میں تیزی ہی اور بعض میں نرمی۔ بعض میں بلندی ہے اور بعض میں لپستی اور ان میں سے ہر ایک کے باعتبار قوت وضعف مدارج ہیں جن کو وجود فصاحت الفاظ میں بڑا دخل ہے اور انھیں کی باخود ترکیب میں تناسب آواز اور مخارج سے فصاحت الفاظ حاصل ہوتی ہی۔

ہندی بھاشا اور سنسکرت میں عربی سے زیادہ مخارج قرار پائے ہیں اسی وجہ سے اُن میں عربی سے زیادہ حروف ہیں۔ یہاں یہ دکھلانا کہ وہ کیا اسباب ہیں جن سے حروف پیدا ہوتے ہیں اور آب وہوا اور نوعیت اقلیمی کو اس میں کہاں تک دخل ہی ایک جُداگانہ موضوع ہی۔ اس موضوع پر مسلمانوں نے کثرت سے کتابیں لکھی ہیں اور نہایت دلچسپ تحقیقات کی ہی۔ خوف طوالت سے میں اس کو نظر انداز کرتا ہوں۔

سنسکرت میں تقسیم مخارج کے ساتھ حروف کے حرکات کی تقسیم بھی شامل ہے
جن کو بمنزلہ اصوات سمجھنا چاہیئے اور اُن کو سُور स्वर کہتے ہیں اور اُس کی تین
قسمیں ہیں۔ ہرسو ह्रस्व دیرگھ दीर्घ پلت प्लुत ہرسو جس کے
ادا میں ایک ماترا ٹھراؤ اور دیرگھ جس میں دو ماترا وقفہ ہو اور پلت جس کے
ادا میں تین ماترا ٹھراؤ ہو (ماترا = آن) ان میں سے ہر ایک کی تین قسمیں ہیں
(۱) اودات उदात्त (۲) انوادت अनुदात्त (۳) سورت स्वरित
ان میں سے جو اونچے سُر سے ادا کیا جائے اُس کو اودات کہتے ہیں اور جو نیچے
سُر سے ادا کیا جائے وہ انوادت ہے ان دونوں میں متوسط حالت رکھنے والا
سورت ہے۔ پہلی تین قسموں کو اس تین قسموں میں ضرب دینے سے نو اقسام حاصل
ہوتی ہیں پھر ان میں سے ہر ایک کی دو قسمیں ہیں۔ انوناسک अनुनासिक
غنہ دوسرے ان نوناسک अननुनासिक غیر غنہ۔ ان نو قسموں کو
اُن دو قسموں میں ضرب دینے سے اٹھارہ قسمیں حاصل ہوتی ہیں جیسا کہ زبان سنسکرت
کے مشہور نحوی پانینی نے اشٹھ ادھیائے میں لکھا ہے (ادھیائے ۱-۲-۲۷)
उकालोऽज्झ्रस्वदीर्घप्लुतः १-२-२७ ترجمہ: او کے تلفظ
उच्चैरुदात्तः १-२-२९ کے مدت میں حرکات کی تین قسمیں ہیں۔ ہرسو۔ دیرگھ۔ پلت
नीचैरनुदात्तः १-२-३० (ترجمہ: اونچے سُر والا اودات ہے)
समाहारः स्वरितः १-२-३१ (ترجمہ: نیچے سُر والا انودات ہے

(ترجمہ: اوسط مرتبہ میں سورت ہے) اس تفصیل کے بعد پھر مخارج کی تفصیل آئی ہے مخارج کی بھی دو قسمیں ہیں ایک مفرد دوسرا مرکب۔ ان میں سے اکثر دونوں عربی و سنسکرت میں مشترک ہیں۔ منجملہ اُن کے جو سنسکرت میں مخصوص ہیں سر بھی ایک مخرج ہے۔ یعنی ہوا بلند ہوکر سر سے ٹکّر کھاتی ہے تو وہ حروف پیدا ہوتے ہیں جن کا مخرج سر ہے جیسا کہ نحو میں سنسکرت نے لکھا ہے۔

ऋटुरषाणां मूर्द्धा (ترجمہ: ر۔ ری۔ ٹ۔ ٹھ۔ ڈ۔ ڈھ۔ ڑن (بنون غنہ) رِ اور شِ کا مخرج سر ہے۔ بقیہ مخارج تقریباً مشترک ہیں۔ اگرچہ مرکّب مخارج کے اضافہ سے مخارج کی مجموعی تعداد بڑھ گئی۔ اصوات حروف کے ملانے سے حقیقت فصاحت پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ سنسکرت میں مخارج کا تناسب بھی ملحوظ ہوتا ہے جو فصاحت الفاظ میں ممد و معاون ہے۔ عربی میں عام طور پر اصوات حروف اور اُس کے انواع سے بحث نہیں ہوتی ورنہ اس سے فصاحت کی حقیقت صاف اور مبرہن ہوتی۔

ابن سنان نے لکھا ہے کہ الفاظ کے ثقل و خفت کا دار و مدار مخارج کے قرب و بعد پر ہے جس لفظ کی ترکیب ایسے حروف سے ہو جن کے مخارج باہم قریب ہوں اُس میں ثقل ہوگا اور وہ لفظ زبان پر بھاری اور کانوں کو گراں معلوم ہوگا اور جس قدر مخارج میں بعد ہوتا جائے گا اسی قدر لفظ خفیف اور ہلکا ہوتا جائے گا اکثر مصنّفین نے اس رائے کی تائید کی ہے لیکن امیر یحییٰ بن حمزہ بن علی بن

ابراہیم علوی یمنی (د ۷۲۹ھ سنہ ۱۳۴۸ء) جس نے علم حقیقت اعجاز پر کتاب الطراز لکھی ہے ابن سنان سے اس امر میں اختلاف کرتا ہے اور اس موضوع پر اس نے مفصل بحث کی ہے جس کا اقتباس میں یہاں نقل کرتا ہوں :

حروف کی آواز کے مدارج ہیں اور اُن کے اعتبار سے مفردات حروف کی مختلف حالتیں ہیں بعض حروف کی آواز خوش آیند ہوتی ہے اور بعض حروف کی آواز کریہ اور ناگوار ہوتی ہے لیکن حقیقتاً کراہیت اور عدم کراہیت کا تعلّق اُن کے باخود ہا ترکیب سے پیدا ہوتا ہے بعض حروف باخود ہا ترکیب پانے سے زبان پر ثقیل ہو جاتے ہیں اور بعض میں شیرینی پیدا ہوتی ہے ان کا دار و مدار کلیتہً ترکیب حروف پر ہے چنانچہ کلام عرب میں دیکھا گیا ہے کہ واضع لغت نے حا اور عین، خا اور غین، جیم و صاد، جیم وقاف، ذال و زا، (معجمہ) کو ایک لفظ میں جمع نہیں کیا ہے۔ ان حروف کے باخود ہا ترکیب سے جو لفظ حاصل ہوتا ہے وہ زبان پر ثقیل اور کانوں کو ناگوار معلوم ہوتا ہے۔ اس کو مخرج کے قرب و بعد میں کوئی دخل نہیں ہے۔ جیسا کہ ابن سنان وغیرہ کا خیال ہے کہ الفاظ کی خوبی و بدی اُن کے حروف کے قرب و بعد مخارج پر مبنی ہے اگر قریب المخارج حروف کسی لفظ میں یکجا مجتمع ہوں تو لفظ میں ثقل پیدا ہوتا ہے اور مخارج کی دوری سے لفظ خفیف اور زبان پر رواں ہوتا ہے اور تلفظ میں حسن پیدا ہوتا ہے بالکل غلط ہے بہت سے ایسے الفاظ ہیں جن کے حروف بعید المخارج ہیں لیکن پھر بھی وہ کریہ سمجھے

جاتے ہیں۔ مثلاً ملع یہ میم ولام وعین سے مُرکّب ہی جس میں میم کا مخرج ہونٹ ہے اور لام کا مخرج وسط زبان اور عین کا مخرج حلق ہے ان میں با خودہا بعد ہے لیکن اس میں یہ لفظ کریہ سمجھا جاتا ہی اور فصحا اس کو استعمال نہیں کرتے بعض فصیح الفاظ ایسے بھی ہیں جن کے حروف باخودہا قریب المخارج ہیں جو باعث ثقالت سمجھا جاتا ہے لیکن پھر بھی فصیح ہیں مثلاً ذقتہ بفمی۔ یہاں با، فا، میم ایک قریب المخرج ہیں سب ہونٹھ سے ادا ہوتے ہیں لیکن یہ فصیح ہے۔ لہذا یہ خیال غلط ہی۔ قرب وبعد مخارج کو حقیقتاً فصاحت میں کوئی دخل نہیں ہی۔ اس کا تعلق جہاں تک ہی وہ محض ذوق سلیم اور طبع مستقیم پر مبنی ہی۔ بہت سے ایسے الفاظ ہیں کہ اُن کی ترتیب ونظم حروف بدل دیجئے تو اگر لفظ فصیح ہے تو غیر فصیح یعنی کریہ ہوجاتا ہی اور اگر کریہ ہے تو فصیح ہوجاتا ہے مثلاً ملع غیر فصیح ہے اگر اس کو علم بنا دیجئے تو فصیح ہوجاتا ہی۔ حالانکہ حروف یکساں ہیں تفحص واستقرائے سے معلوم ہوتا ہی کہ الفاظ کی فصاحت کو ان چیزوں سے تعلق اور واسطہ نہیں ہے بلکہ الفاظ کے چند خواص ہیں کہ جب وہ کسی لفظ میں پائے جاتے ہیں تو لفظ فصیح سمجھا جاتا ہی گویا الفاظ کے یہ قدرتی حالات ہیں جن سے الفاظ فصیح وغیر فصیح ہوتے ہیں۔ وہ خواص یہ ہیں: اوّل یہ کہ لفظ مانوس ہو۔ اہلِ زبان اپنے محاورات میں اُس کو بکثرت استعمال کرتے ہوں زبانوں پر وہ الفاظ کثرت استعمال سے رواں ہوگئے ہوں۔ اُن کی بناوٹ میں کوئی غرابت یا خلاف قاعدگی نہو اوضاع

لغوی سے خارج نہ ہو (جیسے لفظ آسمان کہہ کر زمین مراد لیں) دوسرا خاصہ یہ ہی
کہ لفظ زبان پر آسانی سے جاری ہو۔ سُننے میں خوش آیند ہو چنانچہ قرآن کریم
میں یہ خاص بات ہی کہ تمام الفاظ اُس کے زبان پر بہت رواں ہیں۔ الفاظ میں
بھونڈا پن نہیں ہی جیسے لفظ جحیش یا اطلخم یا جفخت جیسا کہ متنبی نے اس لفظ کو
استعمال کیا ہی کہ جَفَخَتْ وَهُمْ لَا يَجْفَخُوْنَ بِهَا بِهِمْ (ترجمہ: اُس نے اُن پر فخر
کیا اور وہ لوگ اُس پر فخر نہیں کرتے) یہ الفاظ کریہ اور غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں
تیسرا خاصہ۔ لفظ مالوف الاستعمال ہو بحیثیت لفظ سہل ہو اور بلحاظ معنی دل میں
چُبھنے والا ہو۔ چوتھا خاصہ سختی اور نرمی میں یکساں ہو۔ سختی سے یہ مراد نہیں ہے
کہ لفظ بھونڈا ہو بلکہ غصہ، ہیبت اور تہدید کے مواقع پر جس قسم کا لفظ استعمال کیا جائے
اور اُس کیفیت کے اظہار کے لئے لفظ اُتنا ہی زور دار ہو الفت و محبت کے
اظہار کے لئے اُسی درجہ کا نرم لفظ ہوتا کہ دونوں حالتوں میں الفاظ کے اوزان
برابر رہیں یہ نہ ہو کہ موقع غضب اور تہدید میں الفاظ کا زور زیادہ ہو لیکن اظہار
محبّت اور پیار میں الفاظ کی نرمی کم ہو۔ نہیں بلکہ نرمی اور غضب کے الفاظ اپنی اپنی
جگہ پر نرمی اور سختی میں تلے ہوئے ہوں جیسا کہ اللہ تعالیٰ ہنگامہ محشر کی حالت
بیان فرماتا ہی۔ ونفخ فی الصور فصعق من فی السمٰوٰت ومن فی الارض
نفخ فی الصور کے بعد لفظ صعق نے کلام کو بہت زوردار کر دیا اس لئے صعق
نہایت فصیح ہے یا رافت اور لاطفت کو یوں ظاہر فرماتا ہی۔ وَاللَّيْلِ اِذَا سَجٰى

مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلیٰ یہاں قلیٰ کی نرمی اور وہاں صعق کی جزالت
ایک ہی پیمانہ پر ہے نہ یہاں کمی ہے اور نہ وہاں زیادتی۔

میرے نزدیک ابن سنان نے فصاحت لفظ کو کسی اصول و قاعدہ کے
اندر لانے کی کوشش کی ہے اور اُس کے لحاظ سے قواعد مہد کئے ہیں لیکن حقیقت
اس کے خلاف ہے۔ فصاحت الفاظ کا معیار انسان کے ذوق فطری اور سلامت
طبع کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ ابوبکر خطیب دمشق و علامہ تفتازانی وغیرہم
بہت سی جانفشانی اور کوششوں کے بعد اسی نقطہ پر پہنچے ہیں۔ امیر المومنین یحیٰ
بن حمزہ العلوی الیمنی نے جو کچھ لکھا ہے اُنھیں تحقیقات کی تشریح ہے۔

الفاظ کے بعد معانی کا مرتبہ ہے جن کے قالب الفاظ ہیں۔ کسی شے کا قالب
اگر اچھا نہ ہو تو وہ اصل شے بھی بھونڈی نظر آئے گی یا شے خراب ہے لیکن قالب
اچھا ہے تب بھی شے بحیثیت مجموعی اچھی نہ ہو گی حقیقت میں لفظ و معنیٰ کا تعلق
عجیب و غریب تعلق ہے اگر اس پر نظر عمیق ڈالی جائے تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے
کہ موجودات ذہنیہ کا مرتبہ پہلے ہے اور وجود الفاظ اُس کے بعد ہے۔

موجودات عالم پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو اُن کی تحقق اور وجود کے چار مراتب
ذہن میں آتے ہیں ایک تو وہ اشیاء ہیں جن کا وجود محض ذہنی ہے یہی اشیاء کے
وجود اور تحقق کا اصلی مرتبہ ہے جن سے دوسرے موجودات پیدا ہوتے ہیں۔ جب تک
کسی شے کا تصوّر یا تحقق ذہن میں نہ ہو گا اُس کا وجود خارج میں بھی نہیں ہو سکتا

بعض تصورات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہوگا مثلاً قدرت قدیمہ یا حیات قدیمہ یہ موجودات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ بخلاف اس کے بعض تصورات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں بھی ہے جیسے آگ، پانی، شیر، پتھر وغیرہ۔

دوسرے وہ اشیاء جن کا وجود خارج میں ہے اور وہ عالم میں اپنا مستقل وجود رکھتی ہیں اور وجود ذہنی سے الگ ہو کر عالم میں موجود ہیں اعم اس سے کہ اُن کا ادراک ہم کر سکتے ہوں یا نہ کر سکتے ہوں۔ تیسری مرتبہ پر وہ الفاظ ہیں جو ان صور و اشکال خارجیہ اور ذہنیہ پر دلالت کرتے ہیں اس مرتبۂ وجود میں صرف الفاظ ہیں جن کو واضع نے اپنی مصلحت مخصوصہ سے اس طرح پر وضع کیا ہے کہ جب وہ لفظ بولا جاتا ہے تو وہی صورت خواہ ذہنی ہو یا خارجی سمجھ میں آتی ہے جس کے لئے واضع نے اُس لفظ کو وضع کیا ہے۔ چوتھا مرتبہ حروف کا ہے جن سے وہ الفاظ بشکل خاص لکھنے میں آتے ہیں۔ پہلے دونوں مراتب کسی وضع و اصلاح کے محتاج نہیں۔ اُن کا تعلق معقولات ذہنیہ سے ہے جن کے لئے الفاظ و عبارت کی حاجت نہیں ہے۔ لیکن اخیر کے یہ دونوں مراتب وضع اور اصطلاح کے محتاج ہیں اور ان میں باعتبار اصطلاحات مختلفہ لسانی کے تصرفات گوناگوں ہوتے رہتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے اپنی حکمت بالغہ سے انسان میں لوح دلپیٹ عقل کو فوٹو گرافی کے پلیٹ کی صورت میں رکھا ہے جس پر حواس خمسہ کے دروازہ یعنی لینس (Lens) کے ذریعہ سے اور

نیز دیگر ذرائع مخفیہ سے چیزوں کی تصویر چھپ جاتی ہے اس لئے ہر شے کے دو وجود قرار پائے ایک وجود ذہنی دوسرے خارجی۔ وجود ذہنی یا عقلی چیزوں کی وہ تصویر ہے جو عقل میں مرتسم ہوئی اور اسی کو علم بھی کہتے ہیں۔ چونکہ انسان مدنی الطبع ہے۔ اپنی زندگی بسر کرنے میں ایک جماعت و گروہ انسانی کا محتاج ہے تاکہ معیشت میں اپنے معلومات و محسوسات کو دوسرے پر ظاہر کرکے اُس سے مدد لے۔ چونکہ انسانی استمداد و استعانت کا دائرہ بہت وسیع ہے کبھی تو وہ موجود اور حاضر سے مدد لیتا ہے اور کبھی وہ مجبور ہوتا ہے کہ ایسے اشخاص سے مدد لے جو موجود نہیں ہیں اس حاجت نے انسان کو مجبور کیا کہ پہلے وہ اصوات مختلفہ کی ترکیب و امتزاج سے الفاظ بنائے جس کے ذریعہ سے با یک دگر امداد و استمداد و اظہار مدعا کر سکے چونکہ اصوات فانی غیر قار اشیاء میں سے ہیں وہ دیر تک قایم نہیں رہ سکتیں اور نہ ایک محل سے دوسری محل تک جا سکتی ہیں اس لئے حاجت نے کتابت کے ایجاد پر مجبور کیا۔ کتابت نقوش ہیں جو الفاظ کے قایم مقام ہیں اُن کی دلالت عبارات پر اُسی طرح سے ہے جیسا کہ الفاظ کی دلالت صور ذہنیہ پر اور صور ذہنیہ کی دلالت صور خارجیہ پر اس تقریر سے واضح ہوا کہ جس طرح الفاظ اور جملے جبکہ ترکیب میں واقع ہوں مرجع بلاغت ہیں اسی طرح خطوط اور نقوش بھی مرجع بلاغت سمجھے جاتے ہیں اور محل صنائع ہیں۔ جیسے بے نقط، صنعت رقطاء، صنعت خیفاء، وغیرہ وغیرہ جاننا چاہیئے کہ بلاغت تنہا اور مفرد لفظ کی صفت نہیں جس طرح انسان حصص

جسم میں کسی عضو کا نام نہیں ہے بلکہ مجموعہ جسم و روح مصداق لفظ انسان ہے۔ اسی طرح
بلاغت کا مصداق الفاظ کا ایک سلسلہ ہے جو مدعائے قائل کو اسی کمیت اور کیفیت
سے ظاہر کرتا ہے جس کا ارادہ قایل نے کیا ہے۔ چونکہ ادائے مطلب کا ذریعہ الفاظ
ہیں اس لئے وجود بلاغت میں الفاظ کا لحاظ بھی لزوماً بڑا حصہ رکھتا ہے۔ اگر الفاظ کی
حالت خراب ہو تو فہم مدعائے قائل میں مختلف قسم کی خرابیاں لاحق ہوں گی
اس کی تفصیل و تحقیق حسب ذیل ہے۔

بلاغت لفظ سے تعلق رکھتی ہے یا معنی سے؟

ہر شخص کو تقریباً یہ اتفاق اکثر پیش آتا ہے کہ بعض
کلام کا اُس کے قلب پر خاص اثر ہوتا ہے اور بعض
کلام ایسے بھی کانوں میں پڑتے ہیں جن سے تنغص پیدا ہوتا ہے یا کم سے کم
اُس کا کوئی خاص اثر سننے والے پر مترتّب نہیں ہوتا جن میں بدیہی طور پر ابتدائً
ہوتا ہے کہ اُن میں سے ایک بہتر ہے اور دوسرا بدتر۔ ایک کو دوسرے پر فضیلت
ہے اگر ہم اس فرق اور مدارج کلام پر غور کریں تو ہمارے سامنے جو مشکل ترین
سوال پیش ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ان دونوں کلاموں میں جو تفاوت ہے اُن کا منشا الفاظ
ہیں یا اُن کے معانی اگر ہم ابھی اس تحقیقات کے فکر میں اُس جملہ کا تجزیہ کریں
اور اُن کے اجزاء ترکیبی پر غور کریں تو ہم کو فقط الفاظ کا ایک سلسلہ ملے گا جو
باد خود ہا جملہ میں ایک لڑی کی صورت میں پرویا ہوا نظر آئے گا جن کی ترتیب سے
مدعائے قائل سمجھ میں آتا ہے۔ اگر اُن الفاظ کو الگ الگ کر دو اس طرح پر کہ وہ

نظم و ترتیب باقی نہ رہی اوران دونوں کلام کے ہر ہر لفظ الگ الگ جانچے
اور پرکھے جائیں تو اُن میں کسی کو دوسرے پر فضیلت نظر نہ آئے گی مثلاً اسد اور
لیث دو لفظیں ہیں جو شیر کے لئے موضوع ہیں کوئی شخص یہ کہ سکتا ہی کہ اُن میں
سے ایک سے شیر کے معنی زیادہ سمجھ میں آتے ہیں باعتبار دوسرے کے ؟ یا دو
مختلف زبانوں کے ہم معنی الفاظ کو دیکھیں جیسے شیر اور باگھ وہ شخص جو ان کے
اوضاع سے واقف ہی ہرگز یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ ذات جس کے لئے شیر کا لفظ
موضوع ہی اُس سے شیر کا مفہوم باگھ کے لفظ سے زیادہ سمجھا جاتا ہی کیا کوئی شخص
یہ کہہ سکتا ہے کہ باگھ کا لفظ لفظ شیر سے زیادہ تر مرغوب ہی ؟ دونوں اپنے محل پر
شیریں اور مرغوب ہیں۔

بلاغت کا تعلق مجموعۂ لفظ و معنی سے ہے

اجزائے کلام کی تحلیل سے یہ امر واضح ہوتا ہی کہ ایک
کلام کی خوبی اور ایک کلام کی فضیلت دوسرے پر
الفاظ کی وجہ سے نہیں ہی بلکہ معانی کے لحاظ سے ترتیب الفاظ کی خوبی ہی
کسی فصیح جملہ سے اُس کے الفاظ کو جُدا کرکے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ لفظ فصیح یا یہ
کریہ ہی بلکہ معانی اور اُن کی باخود ہا ترتیب اور حُسن ادا ہی جادو ہے جو مسحور کرلیتا
ہی جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہی۔ یَا اَرْضُ ابْلَعِی مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ اَقْلِعِي وَغِيضَ
الْمَاءُ وَقُضِيَ الْاَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظّٰلِمِينَ
یہ کلام اُس حد پر جا پہنچا ہی جو انسانی دسترس سے بہت پرے ہی ہر لفظ کو لیجئے

مثلاً یا، ارض، ابلعی، ما، سماء، غیض، استوی وغیرہ وغیرہ ہر زبان داں
ان الفاظ کو رات و دن اپنے محاورات میں لاتا ہے لوگ روزمرّہ لکھتے اور
بولتے ہیں ان میں سے کسی خاص لفظ کی نسبت یہ نہیں کہا جا سکتا کہ حد اعجاز
میں ہے یا غیر معمولی ہے اس میں جو کچھ کرشمہ اور سحر ہے وہ ترکیب سے ہے یہی جڑی
بوٹیاں اور یہی گھاس پتّے ہیں جن کو ہر شخص جانتا ہے مگر کیمیا گر اس سے
ایسے ایسے کرشمے دکھلاتا ہے کہ عقل متحیّر ہوتی ہے۔ یہ صرف ان کے
اوزان اور ترکیب کی کرامات ہے۔ اسی طرح خداوند کریم نے انھیں الفاظ کا ایسے
وزن و ترتیب سے پیوند ملایا ہے کہ جس کو سن کر روح بے چین ہو جاتی ہے اس سے
صاف طور پر واضح ہو گیا (اور شک کی گنجایش باقی نہیں رہی) کہ الفاظ بحیثیت
الفاظ کے جب اُن کو ترکیب اور ترتیب سے الگ کر دو تو ایک کو دوسرے پر
کوئی فضیلت نہیں ہے۔ ایک ہی مضمون ہے ایک شخص اُس کو اپنی عبارت اور
ترکیب میں ادا کرتا ہے تو اس کا قلب پر خاص اثر ہوتا ہے اور اُسی کو دوسرا شخص
اپنی عبارت میں ادا کرتا ہے تو اُس سے نفرت اور وحشت ہوتی ہے۔ یہی لفظ
اور کلمات ہیں ایک شخص کی ترکیب دینے سے کتنا مرتفع ہوتا ہے اور دوسرے
شخص کی ترکیب سے کس قدر پست ہو جاتا ہے اگر اس کا مدار الفاظ پر ہوتا اور ان کی
خوبصورتی سے کلام خوبصورت اور خوشنما ہوتا تو وہی الفاظ ہر جگہ یہی کیفیت
اور فضیلت پیدا کرتے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ بلکہ اگر کسی بلیغ کلام کا نمونہ پیش کیا

کیا جائے تو سننے والے کے لئے دشوار ہوگا کہ ویسا ہی کلام خود بھی کہہ سکے اس لئے کہ اُس کا ذہن اُس نظم و ترتیب سے خالی ہے اگرچہ الفاظ اور کلمات کا ذخیرہ اُس کے پاس بھی موجود ہے۔

فرق درمیان نظم حروف و نظم کلام

اس موقع پر ترتیب حروف جن سے الفاظ حاصل ہوتے ہیں اور ترتیب کلمات جن سے کلام بنتے ہیں ان کے درمیان میں فرق و تمیز ضروری ہے۔ الفاظ حقیقتاً زبان کے ذریعہ سے حروف تہجی کو بہ ترتیب ادا کرتے ہیں۔ یہ ترتیب حروف کسی مفہوم کے ادا کے لئے نہیں ہے جس میں حروف کا ترتیب دینے والا اپنی عقل سے مدد لے اور کچھ سوچ سمجھ کر اس ترکیب کو قایم کرے۔ بلکہ اس ترتیب کا تعلق لغت بنانے والے کی ذات سے ہے۔ واضع لغت نے جس لفظ کو جس طرح وضع کر دیا وہی اُس کی صورت ہے اور اُس سے وہی معنی مراد ہوں گے جس کے لئے وہ وضع کیا گیا ہے۔ مثلاً لفظ شیر یا اسد اگر بجائے ان کے ریش (مقلوب شیر) یا دسا (مقلوب اسد) وضع کئے جاتے تب بھی وہی معنی حاصل ہوتے جو اب ان حروف کو اس خاص ترتیب پر رکھنے سے حاصل ہوتے ہیں۔ حروف کی ترتیب سے جو لفظ بنتا ہے اُس کا تعلق واضع لغت سے ہے معانی اور مفاہیم کو اس میں دخل نہیں ہے اور نہ اس لفظ کے استعمال کرنے والے کو اُن حروف کی ترتیب اور صورت سے بحث ہوتی ہے۔ بخلاف اس نظم و ترتیب الفاظ کے جن سے جملے بنتے ہیں جن سے قائل کا کوئی مافی الضمیر ظاہر ہوتا ہے۔

اس ترتیب الفاظ میں ایک لفظ کا دوسرے لفظ سے علاقہ اور ربط ملحوظ ہوتا ہی
اس کو یوں سمجھنا چاہیئے جیسے کپڑا بننے والا دو دھاگوں کو اُس نہج پر ملاتا ہے
جو پیشتر سے اُس کے ذہن میں موجود ہی یا معمار اینٹ کو بایکدگر اس طرح پیوند دیتا
ہی جس طرح پر اُس کو ہونا چاہیئے۔ اگر پہلی مثال میں ایک دھاگے کو اُس محل سے
جو اُس کی جگہ قرار پائی ہے ہٹا دیں تو اس شکل اور صورت میں فرق آجائے گا
جس کے لئے اُس نے اُس ترتیب کو قایم کیا تھا۔ اسی طرح دوسری مثال کو بھی
ذہن میں رکھنا چاہیئے کہ اگر کوئی اینٹ (جو اپنے محل پر قایم ہے اور معمار نے اُس کے
لئے وہی محل مناسب اختیار کیا ہی) ہٹا دی جائے تو وہ صورت بالکل باطل ہو جائیگی۔
اس فرق کے سمجھنے کے بعد یہ امر یقیناً بخوبی ذہن نشین ہو جائے گا کہ نظم کلام کا
مدعا صرف یہی نہیں ہی کہ آپ چند الفاظ کو ترتیب دے کر اُن کو زبان سے ادا
کیجئے بلکہ الفاظ کی ترتیب جملہ میں اس طرح واقع ہو کہ اُس سے وہ مدعا صاف طور
پر سمجھ میں آجائے جو کہنے والے کے ذہن میں ہے جس کے لئے اُس نے ان الفاظ
کو اس ترتیب خاص پر رکھا ہی۔ ہر لفظ کو دوسرے سے ایسا ربط ہونا چاہیئے جس سے
وہ مدعا جو ذہن میں ہے اُسی کیفیت کے ساتھ سامع پر آشکارا ہو جائے جس سے قائل
متکیف ہی اور وہ ترتیب الفاظ اُسی مدعا پر دلالت کرے جو مقصود ہے۔ اس قدر
ذہن نشین ہونے کے بعد متاخرین نے ردّ و قدح اور تحقیقات کر کے جو بلاغت کی
تعریف کی ہی وہ صاف طریقہ سے سمجھ میں آسکتی ہی۔ افسوس ہے کہ بعض خرمن

یورپ کے کورانہ خوشہ چینیوں نے اپنی لاعلمی سے اس تعریف کو بھی ناقص ٹھیرایا ہی مگر جس قدر یہ دعویٰ مہتم بالشان تھا اُس کے مقابلہ میں ایک پھس پھسی دلیل بھی نہ لاسکے۔

بلاغت کی تعریف بلاغت کی تعریف مختلف لوگوں نے مختلف الفاظ میں کی ہی کسی نے بلاغت کی حقیقت یوں بیان کی ہی کہ "اختصار اس حد میں کہ مدّعا فوت نہ ہو اور طول صرف اتنا کہ انسان گھبرا نہ جائے" کسی نے ایک اعرابی سے پوچھا کہ کون شخص زیادہ بلیغ ہی اُس نے جواب دیا "جس کے الفاظ آسان ہوں اور سننے میں بھلے معلوم ہوں" خلیل ابن احمد کا قول ہی کہ "بلاغت وہ ہے جس کے ایک ہی لفظ کے سننے سے کل مضمون ظاہر ہو جائے"۔ بعض کا قول ہی کہ بلاغت خوبی عبارت ہی جس سے صحیح طریقہ سے کہنے والے کا مدعا معلوم ہو جائے۔ بعض یہ کہتے ہیں کہ بلاغت کلام کا اس نہج سے واقع ہونا کہ اوّل کلام سے آخر کلام کا پتہ چلے اور آخر کو اوّل سے ربط ہو۔ جلال الدین قزوینی خطیب دمشق نے لکھا ہی کہ بلاغت کلام یہ ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور اُس کے الفاظ فصیح ہوں۔ مقتضائے حال ایسا وسیع جملہ ہی جس کا مفہوم بہت عام ہی۔ اُس کا منشا یہ ہی کہ متکلم اپنے کلام میں اُن تمام خصوصیات کا لحاظ رکھے جو ادائے مقصد میں کام آویں۔ مثلاً ایک شخص جدہ میں تار گھر ہونے کا منکر ہی۔ اگر اُس سے صرف اتنا کہا ئے کہ جدہ میں تار گھر ہے تو یہ کلام مناسب حال نہ ہوگا اس لئے کہ منکر سے گفتگو کرنے میں کلام کو زور

دار ہونا چاہیئے اور اُس کی بھی مختلف حالتیں ہیں جس قدر مخاطب کا انکار شدید
ہو اُسی قدر تاکید کو قوی ہونا چاہیئے۔ کوی محل کلام یہ چاہتا ہی کہ اس جگہ فاعل
کو ذکر نہ کریں وہاں اُس کا ذکر مخل بلاغت ہی یا کوئی شخص کسی واقعہ کو نہیں جانتا
اور اس سے وہ خالی الذہن ہی اُس سے گفتگو میں اگر تاکید لائی جائے تو یہ
خلاف بلاغت ہی اس لیے کہ یہ موقع کلام کو زوردار کرنے کا ہی۔ چونکہ مقتضیات
احوال مختلف ہیں اُسی لحاظ سے مقامات کلام بھی لزوماً مختلف ہوں گے جہاں
کلام کو طول دینے کی حاجت ہوتی ہے وہاں کلام مختصر کرنے سے کلام پست
ہوجاتا ہی مثلاً ایک شخص محبوب سے گفتگو کر رہا ہے لیکن وہ دو باتیں کہہ کر خاموش
ہوجاتا ہے تو یہ خلاف اقتضائے مقام ہی۔ یہاں موقع کلام یہ چاہتا ہی کہ کلام کو
طول دیا جائے اس لئے جس قدر کلام طویل ہوگا اُسی قدر سلسلۂ کلام محبوب کے
دراز ہوگا جو باعث لذّت قلب عاشق ہی جیسا کہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہی: وَمَا تِلْكَ
بِيَمِينِكَ يَا مُوسَىٰ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ
فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ (یہ ایک موقع ہی کہ اللہ تعالیٰ موسیٰؑ سے پوچھتا ہی کہ "اے موسیٰ تیرے
داہنے ہاتھ میں کیا ہی؟ حضرت موسیٰؑ جواب دیتے ہیں۔ "میری چھڑی ہے۔ میں اس پر ٹکتا ہوں
اس سے اپنی بکری ہانکتا ہوں اور اس سے اور بھی میرے کام نکلتے ہیں" سوال تو صرف
یہ تھا کہ تمہارے ہاتھ میں کیا ہی۔ اس کا جواب صرف یہی ہوسکتا تھا کہ چھڑی۔ اس لئے
کہ خدا نے اُس چھڑی کی نسبت پوچھا تھا کہ یہ کیا ہی؟ چھڑی کے فوائد اور اُس کے منافع کا

سوال ہی نہ تھا۔ حضرت موسیٰ نے جواب میں فوائد و منافع عصا کو شامل کر کے بظاہر غیر متعلق بات کہی مگر مدعا یہ تھا کہ اللہ تعالیٰ جل شانہٗ سے سلسلۂ کلام دراز ہو اور اس گفتگو کی لذّت دیر تک قائم رہے۔ یہ موقع کلام کو طول دینے کا تھا اگر بجائے اس کے کلام مختصر ہوتا اور موسیٰؑ صرف چھڑی کہہ کر خاموش ہو جاتے تو اس لذّت کو کھو دیتے۔ کلام پایۂ بلاغت سے گر جاتا اور بیان کی یہ دل آویزی باقی نہ رہتی لیکن اسی کے ساتھ طول کلام کے مدارج بھی مختلف ہیں جس کا انحصار قائل کی قوّت ممیّزہ پر ہے۔ یعنی یہ امتیاز کہ طول کس حد تک ہونا چاہیئے موقع اور محل اور حالت مخاطب کے لحاظ سے خود سمجھ میں آتا ہے۔ اس کے لئے کوئی کلیہ قاعدہ نہیں ہو سکتا۔ بعض ناسمجھ یہاں بھی قاعدہ ڈھونڈھتے ہیں۔ چنانچہ ایک صاحب نے بڑے شدّ و مد سے متقدمین و متاخرین پر یہی دور از کار اعتراض کیا ہے کہ "اُن لوگوں نے سب کچھ لکھا لیکن یہ نہیں لکھا کہ کہاں پر کس قدر کلام کو طول دینا چاہیئے"۔ اسی طرح جو موقع اختصار ہے وہاں اگر سلسلۂ کلام دراز کیا جائے تو ویسا ہی مخل بلاغت ہوگا جیسا محل اطناب میں ایجاز۔ جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيٰوةٌ (تمہارے لئے قصاص میں زندگی ہے) اس مختصر عبارت میں الفاظ کی سلاست اور معانی کی کثرت کمال بلاغت ہے۔ اس قدر معانی کثیرہ پر حاوی عبارت اس سے زیادہ مختصر الفاظ کے سلاست کے ساتھ ناممکن ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ایسے غیر مانوس الفاظ لائے جائیں جن سے تھوڑے الفاظ میں معانی

کیثرہ مخفی ہوں لیکن بیشتر ایسے الفاظ ثقیل اور مخل فصاحت ہوا کرتے ہیں۔ یا کچھ اجزاء کا حذف ہوتا ہے۔ ان عیوب سے پاک کوئی عبارت اس سے زیادہ مختصر اور اس سے زیادہ معانی کو گھیرنے والی ناممکن ہے۔ عرب اس عبارت کے اختصار پر فخر کرتے تھے کہ القتل انفی للقتل (قتل ہی قتل کو خوب روکتا ہے) لیکن حقیقت یہ ہے کہ القتل انفی للقتل سے کلام پاک بدرجہا بہتر ہے۔ اوّل یہ کہ کلام پاک (القصاص حیوٰۃ) میں فقط دو ہی لفظ ہیں اور مقولۂ عرب میں چار۔ دوسرے یہ کہ مقولۂ عرب میں تکرار لفظ ہے جو مخل فصاحت ہے اور یہاں تکرار نہیں۔ تیسرے یہ کہ مقولۂ عرب اظہار مدعا میں ناقص ہے۔ ہر قتل مانع قتل نہیں۔ بلکہ بعض قتل موجب فتنۂ عظیمہ اور بڑی خونریزی کا سبب ہوتے ہیں۔ صرف وہی قتل امن کا سبب ہے جو بغرض قصاص ہو۔ پھر حیوٰۃ کے لفظ نے جو خوبی پیدا کی اور اس کے اندر جس قدر معانی داخل ہیں اُن کو انفی پورا نہیں کرسکتا۔ کمال اختصار یہی ہے کہ معانی کثیرہ کو اُس سے کم الفاظ ادا کریں۔ یہاں حیوٰۃ سے اس امر کی جانب اشارہ ہے کہ ترک قصاص سے ہر شخص کی زندگی کا غیر محفوظ ہونا ایسا یقینی ہے کہ اُس کو موت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور یہ کہہ سکتے ہیں کہ نوع انسان کی ہلاکت کا خطرہ قطعی ہے۔ آیندہ یقینی طور پر ہونے والی بات کو کبھی بصیغہ حاضر بیان کرتے ہیں لہٰذا عدم قصاص میں جو ہلاکت آیندہ ہونے والی ہے اُس کو ہم زمانہ موجودہ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہلاکت موجود ہے۔ اب قصاص کی صورت میں اس موجودہ موت کا چونکہ خطرہ نہیں ہے اس کو حیات سے

تعبیر کر سکتے ہیں اس لئے کہ موت سے کسی کو بچانا حقیقتاً اُس کو زندہ کرنا ہے۔ اس مضمون کو
اس سے زیادہ مختصر اور خوبصورت الفاظ میں ادا کرنا طاقت بشری سے باہر ہے۔
اسی طرح ذہین اور غبی سے گفتگو میں باعتبار اُن کی ذکاوت کے اور بلادت کے
کلام میں امتیاز کرنا۔ ذہین سے کلام کرنے میں تشریح اور تصریح زائد خلاف بلاغت
ہے۔ ذہین کا وقت ضائع کرنا ہے۔ بخلاف غبی کے جس سے گفتگو میں تھوڑے الفاظ
ہیں معانی کثیرہ کو حاوی جملہ استعمال کرنا خلاف بلاغت ہے۔ غبی سے گفتگو میں
موقع یہ چاہتا ہے کہ الفاظ بالکل صاف ہوں، عبارت بہت سلیس ہو، ادائے مطلب
میں کسی قسم کی پیچیدگی استعارات وکنایات کے لانے سے پیدا نہ ہو۔ ذہن غبی
معانی لطیفہ اور اشارات خفیہ کے بار کو برداشت نہیں کرسکتا۔ انھیں مواقع اور
محل کا لحاظ کرکے کلام کو ترتیب دینا بلاغت ہے۔ اسی طرح تمام کلمات جو ایک
کلام کی ترتیب میں واقع ہوتے ہیں اُن میں سے ہر ایک کو دوسرے کے ساتھ
ایک نسبت اور ربط معنوی ہوتا ہے جو دوسرے کلمہ کو اُس محل میں حاصل نہیں۔
مثلاً ایک فعل ہے جو بصورت شرط جملہ کے اندر واقع ہے اُس کو حروف شرط کے
ساتھ جو تعلق وارتباط ہے اُس کو دوسرے فعل کے ساتھ نہیں ہے۔ یا جو حرف شرط اُس کو
فعل ماضی کے ساتھ ربط ہے وہ ربط فعل مضارع کے ساتھ نہیں ہے اسی پر اُن تمام
حالات الفاظ کو جو جملہ کے اندر باخود باہم مرتبط ہونے سے پیدا ہوتے ہیں قیاس
کرنا چاہیئے۔ کہیں کسی لفظ کو مقدم لانا خوبی پیدا کرتا ہے اور کہیں اُسی کو موخر کرنا

زینتِ کلام کا موجب ہوتا ہے۔ حقیقتاً یہ مواقع مناسبہ کا لحاظ و اعتبار ہے جس پر کلام کے حسن و قبح کا دارومدار ہے اور یہی وہ خصوصیات ہیں جن کے لحاظ سے کلام دلوں کو مسحور کر لیتا ہے۔ اِنَّ مِنَ الْبَیَانِ لَسِحْراً۔ لیکن اگر یہ لحاظ اور مقتضیات محل و موقع کا امتیاز اُٹھا دیا جائے تو کلام کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی۔ مقتضیات محل کا لحاظ کرنا ایک ملکہ ہے جس کا تعلق متکلم کے ذکاوت اور صحت مذاق سے ہے کہ وہ اپنے مدعا کو جیسے الفاظ و عبارت میں ادا کرنا چاہتا ہے کن لفظوں میں ادا کرے لیکن اسی کے ساتھ اگر کسی شخص کو فصحار کے کلام پر اطلاع ہو تو اُس کے تتبع سے بھی ایک قوت پیدا ہو سکتی ہے جس سے فائدہ اُٹھایا جا سکتا ہے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ صنائع لفظی و معنوی سے کلام خوشنما ہو جاتا ہے لیکن یہ بہت ممکن ہے کہ وہ بلیغ نہ ہو اس لئے کہ بلاغت کا تعلق معانی سے ہے نہ کہ الفاظ سے۔ بلاغت کے اصول و قواعد کچھ تو عقلی ہیں جن کا تعلق ہر زبان کے ساتھ برابر ہے اور اُس کی تعلیم فطرت کرتی ہے اور کچھ ہر زبان کے ساتھ مخصوص ہیں۔

یہ جزئیات متنوعہ ہیں جو تتبع اور وسعت نظر اور وفور مطالعۂ زبان سے معلومات میں ترقی کرتے ہیں۔ ہر زبان میں ان کی خصوصیات جداگانہ ہیں جو کسی قاعدہ میں منضبط نہیں ہو سکتیں۔ متاخرین نے بلاغت کی تعریف میں فصاحت الفاظ کی قید بڑھائی ہے لیکن کبھی اس کے خلاف بھی ہوتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض جگہ جہاں کوئی بھونڈاپن دکھلانا ہوتا ہے وہاں بھدّا اور غیر فصیح لفظ حسن کلام کو دوبالا

کر دیتا ہی محاورات اُردو میں تو بکثرت ہے۔ عربی زبان میں بھی ایسا دیکھا گیا ہی۔ یہ بحث غیر ضروری ہی اس لئے میں چھوڑتا ہوں۔ فیثاغورث نے ابتدائً فصاحت الفاظ کی قید کو تعریف بلاغت میں شامل کیا تھا۔ لیکن سقراط نے اس کو اہم نہیں سمجھا ہے پہلے میں لکھ چکا ہوں کہ فن بلاغت کی تدوین ارسطو کے زمانہ سے ہوئی۔ ارسطو سے پہلے یہ فن محض عدالتی اور سیاسی امور کے لئے مخصوص تھا اور محض چند قواعد تھے جو بطور اصول موضوعہ کام میں لائے جاتے تھے۔ سکندر کے زمانہ میں جس طرح علم نحو کی تدوین ہوئی اُسی طرح دور ارسطو اس فن کے لئے یادگار ہے۔ اس کی ابتدائی حالت کا اندازہ سقراط کی تقریر سے ہوتا ہی جس کو میں یہاں اس مضمون کو واضح کرنے کے لئے نقل کرتا ہوں اور جو بلاغت کے بچپن کی تصویر ہی۔

بلاغت کی نسبت سقراط کی تقریر

تقریر کی خوبی کے لئے سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ مقرّر کا ضمیر اُس موضوع کی صداقت سے آگاہ ہو جس پر وہ تقریر کرنا چاہتا ہے۔ ایک مقرر جو نیک و بد میں امتیاز کرنے سے قاصر ہے اُس کی تقریر دوسروں پر کیا اثر ڈال سکتی ہی۔ دوسرے جو شخص حقیقت اشیائ سے ناواقف ہی وہ اُس فن سے محض بے بہرہ ہی کہ اپنے سامعین کی رہبری کسی شے سے اُس کے ضد کی طرف درمیانی متشابہات کو طے کر کے کرے یا خود کسی مغالطہ میں گرفتار نہ ہو جائے۔ پس جو شخص فن بلاغت کی تکمیل کرنا چاہتا ہے اُس کو لازم ہی کہ پہلے اشیا کی با اصول تقسیم کر کے اُن اجزا سے پوری

پوری واقفیت حاصل کرے جن کے بارے میں لوگ شک و شبہ میں ہیں میں
سمجھتا ہوں کہ اس کے بعد اگر اُس کو کسی خاص واقعہ سے واسطہ پڑے تو وہ
اُس وقت تاریکی میں نہ ہوگا بلکہ اُس کو صاف معلوم ہو جائے گا کہ جس شئی کے
متعلق اُس کو تقریر کرنا ہے وہ کس طبقہ کی ہے (یعنی مشکوک یا واضح) کسی مدعا کے
اظہار میں دو اصول مقدم ہیں جن کا جان لینا ضروری ہے ایک تو یہ کہ اُس کی
باقاعدہ تنظیم مثل ایک ذی روح کے ہونی چاہیئے جس میں جسم ہو یعنی مضمون کا
وسطی حصہ یہ نہیں کہ بے سروپا (یعنی بغیر تمہید وخاتمہ) جو کچھ منہ میں آوے کہدیا
جاوے جس طرح سے کہ اجزائے جسمانی میں تناسب ہوتا ہے بالکل یہی تناسب
تقریر کے ایک جزو کو دوسرے جزو کے ساتھ اور تمام اجزاء کو مضمون کے ساتھ
بحیثیت مجموعی ہونا چاہیئے۔ دوسرا اصول اشیاء کو مختلف درجات میں تقسیم
کر لینا ہے مگر اُن کو فطری جوڑ سے علیحدہ کرنا چاہیئے یہ نہیں کہ جہاں سے چاہا توڑ
مروڑ ڈالا۔ سب سے پہلے کسی مضمون کے ادا کے لئے تمہید ہونی چاہیئے جو مثالوں
سے واضح کی جائے۔ تھیوڈورس نے یہ بھی بتلا دیا ہے کہ کسی مضمون کے اصلاح
کی تکمیل کیونکر کرنی چاہیئے پیرین اور ایونیوس فن تقریر میں مخفی اشارات اور
ضمنی توصیف کے موجد ہوئے ہیں۔ بعض لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ
اُس نے ہجو ملیح بھی لکھی اور اُس کو سہولت حفظ کے لئے نظم کر لیا تھا۔ گارجیس
اور ٹیسس اس سلسلہ میں قابل ذکر ہیں یہ وہ لوگ ہیں جو الفاظ کے زور سے چھوٹی

چیز کو بڑی اور بڑی چیز کو چھوٹی نئی چیز کو پرانی اور پرانی کو نئی بنا کر دکھا دیتے تھے۔
ان کا خیال تھا کہ ظنیات بمقابلہ قطعیات کے زیادہ قابل وقعت ہیں۔ انھوں نے
تمام مباحث پر اختصار اور طوالت سے کام لینے کا طریقہ ایجاد کیا تھا ایک مرتبہ
پروڈیکس ان تمام ایجادات کو سن کر ہنس پڑا اور کہنے لگا کہ صرف میں نے ہی
اس فن کا اکتشاف کیا ہے اور وہ یہ کہ تقریر نہ تو ضرورت سے زیادہ طویل ہو اور
نہ محض مختصر بلکہ طوالت کا درجہ معقول ہونا چاہیئے۔ فیثا غورث بھی اس فن میں
فصاحت اور صحت الفاظ اور دیگر بہت سے عمدہ باتوں کا موجد ہوا ہی لیکن رولا
دینے والی تقریروں میں جن کے اثر سے لوگوں کے دلوں میں ضعف کے ساتھ
ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ان پر تاسف کرنے لگتے ہیں کالیڈونیا کا
مقرر گوئے سبقت لے گیا ہے۔ اس کو اس بات میں بڑا ملکہ ہے اگر وہ چاہے تو بڑی
بڑی جماعتوں کو مشتعل کر دے اور پھر اپنی سحر بیانی سے ان کے غصہ کی آگ کو آن
واحد میں سرد کر دے۔ لیکن یہ سب کے سب تقریر کے نتیجہ کے متعلق بالکل متفق الرائے
ہیں جس کو بعض لوگ اعادہ مختصر کہتے ہیں اور بعض کسی اور نام سے تعبیر کرتے ہیں
لیکن محض یہ صفت فن کی پوری واقفیت کے لئے کافی نہیں ہے مثلاً کوئی تم سے
اگر یہ کہے کہ مجھکو وہ دوائیں معلوم ہیں جن سے انسان میں گرمی یا سردی پہنچائی
جاتی ہے وغیرہ وغیرہ اس وجہ سے میں ایک طبیب ہوں اور دوسروں کو طبیب
بنا سکتا ہوں تو کیا تم اُسے طبیب مان لوگے؟ ہرگز نہیں جب تک کہ وہ یہ نہ بتائے

کہ آیا وہ یہ بھی جانتا ہے کہ دوا کس کو کہتے ہیں اور کب اور کتنی دینی چاہیے لیکن اگر
وہ یہ کہدے کہ نہیں یہ باتیں میں مطلق نہیں جانتا البتہ یہ جانتا ہوں کہ اگر مجھسے
کوئی شخص یہ باتیں سیکھ لے تو وہ سب کچھ کر سکے گا تو میں ایسے آدمی کو یہی کہوں گا
کہ اُس کا سر پھر گیا ہے کہیں کسی کتاب میں اس نے کچھ دیکھ لیا ہے یا کوئی دوا
اُس کے ہاتھ لگ گئی ہے اور طبیب بن بیٹھا بالکل اسی طرح اگر کوئی ماہر فن تقریر
کے پاس جاکر یہ کہے کہ میں ذرا سی بات پر بڑی لمبی چوڑی تقریر کر سکتا ہوں اور
بڑے بڑے اہم معاملات پر مختصر تقریریں کر سکتا ہوں مجھ کو یہ بھی معلوم ہے کہ
پر اثر تقریریں کیسے کی جاتی ہیں اور میں ان سب باتوں میں ماہر ہونے کی وجہ سے
لوگوں کو ٹریجیڈی ((Tragedy)) لکھنا سکھا سکتا ہوں تو اگر اُس کا یہ خیال
ہے کہ ٹریجیڈی ((Tragedy)) اور ان تمام جزئیات میں (جن کا ذکر ابھی ہوا)
ربط و تناسب پیدا کرنا دو علیحدہ چیزیں ہیں تو لوگ اُس کو سن کر ہنس دیں گے
جس طرح کہ ایک ماہر موسیقی کے پاس اگر کوئی شخص جاکر یہ کہے کہ میں سب سے اونچا اور
سب سے نیچا سُر نکالنا جانتا ہوں تو وہ نہایت نرمی سے یہی کہے گا کہ میاں تم ابھی پکے
گانے والے نہیں ہو بلکہ صرف ابتدائی باتیں جانتے ہو۔ اسی طرح ماہر فن تقریر بھی
ایسے آدمی کی گفتگو سن کر یہی کہیں گے کہ تم ابھی صرف مبادیات فن سے واقف
ہو نفس فن میں تم کو دخل نہیں ہے۔ اگر ہماری اور تمہاری باتیں اڈراسٹس اور
پرکلیس سنیں تو وہ بھی کہیں گے کہ دیکھو یہ دونوں خطابت سے ناواقف ہونے کی وجہ سے

فن بلاغت کی حقیقت سے ناآشنا ہیں۔ مگر محض مبادی کے جاننے سے یہ سمجھتے ہیں
کہ ہم واقف کاران فن سے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہر فن میں اس بات کی ضرورت
ہے کہ نیچر سے بحث اور اُس پر غور و خوض کیا جائے اور یہ خصوصیت پر کلیں ہیں
خداداد قابلیتوں کے علاوہ پائی جاتی ہیں دیکھو فن بلاغت فن جراحی کی طرح
ہے جس طرح موخر الذکر میں جسم کو دوا اور غذا کے ذریعہ سے سائنٹیفک طریقہ
پر صحت و قوت پہنچائی جا سکتی ہے نہ کہ محض مشق و پامال طریقہ عمل سے اسی طرح
مقدم الذکر میں روح کو بھی مناسب طریقہ سے امور مطلوبہ باور کرائے جا سکتے ہیں
یہ تو بالکل واضح ہے کہ روح کی حقیقت کا علم بغیر فطرت انسانی کے علم کے محال ہے
جب کسی شے کے نیچر سے بحث کرنی ہو تو سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ آیا ہمارا
موضوع بحث مفرد ہے یا مرکب۔ اگر مفرد ہے تو اس کا عمل کیا ہوتا ہے یا وہ کیونکر کسی
دوسری شے کا معمول بنتا ہے اگر مفرد نہیں بلکہ اُس کی مختلف صورتیں ہو سکتی ہیں تو اُن
سب کا استقصا کر کے ہر ایک صورت کے عمل اور اُس کے معمول ہونے کو دیکھنا چاہیے
صرف اسی طریقہ کو ہم کسی شے کے نیچر کا مطالعہ کہتے ہیں لہذا لازم ہے کہ جو شخص
فن بلاغت کی تعلیم دے وہ سب سے پہلے اُس شے کی حقیقت کو منکشف کر دے جو
الفاظ کا مخاطب صحیح قرار پائے اور وہ کیا ہے؟ روح۔ اتنی بات تو واضح ہو گئی کہ
جو شخص فن بلاغت کی تعلیم دینا چاہتا ہے وہ
(۱) روح کی حقیقت کو بے حجاب کر دے یعنی یہ بتلا دے کہ وہ مفرد اور واحد ہے

یا جسم کی طرح سے مختلف صورتیں رکھتی ہے۔

(۲) دوسرے اس کو یہ بتانا چاہیئے کہ اُس کا عمل کیا ہی اور وہ کس سمت کو رہبری کرتی ہی اور وہ خود کیونکر معمول ہوا کرتی ہے۔

(۳) پھر وہ ارواح اور تقریروں کو مختلف درجات میں تقسیم کرکے یہ بتائے گا کہ کونسی تقریر کس درجہ کے لئے موزوں ہی اور خاص قسم کی روحیں کس قسم کی تقریر سے کیوں متاثر ہوتی ہیں اور اُسی تقریر سے دوسری کیوں نہیں اثر پذیر ہوا کرتیں۔

چونکہ تقریر کی غرض وغایت روح کو کسی خاص جانب ترغیب دلانا ہی پس جو شخص کہ مقرر بننا چاہتا ہے اُس کو لازم ہے کہ روح کی مختلف کیفیات سے آگاہ ہو اور چونکہ اس کی ہزارہا قسمیں ہیں اسی لئے انسان کی بھی مختلف قسمیں قرار پائیں گی اب تقریر کی بھی مختلف اقسام ہیں اس لئے ایک خاص قسم کے انسانوں پر کسی خاص وجہ سے ایک خاص قسم کی تقریر کا اثر پڑتا ہے وہ متاثر ہو کر اپنے خیالات وافعال کو اُسی سانچہ میں ڈھال لیتی ہیں اور دوسرے لوگوں پر یہ اثر نہیں پڑتا پس اس فن کے طالب کو چاہیئے کہ ان مختلف اقسام سے واقفیت پیدا کرے اور پھر اپنے آپ کو اس قابل بنائے کہ وہ ان تمام اقسام کو زندگی کی کشاکش میں اطلاع حاصل کرے تب البتہ وہ کہہ سکتا ہی کہ تعلیم کچھ مفید ہوئی جب وہ اتنا سیکھ لے کہ کس قسم کا آدمی کس قسم کی تقریر سے اثر پذیر ہوتا ہی اور کبھی ایسے شخص سے دوچار ہو جائے تو وہ پہچان لے اور اپنے آپ کو باور کرالے کہ ایسے ہی شخص کی نسبت

اُس کو اُستاد نے بتایا ہے اور یہی وہ شخص ہو سکتا ہے جس پر فلاں قسم کی تقریر اثر کر سکتی ہے۔ جب وہ ان تمام باتوں پر عبور حاصل کر لے اور ساتھ ہی ساتھ اس سے بھی بے خبر نہ ہو کہ کسی مضمون کے بیان کرنے کا موقع و محل کیا ہے۔ کہاں کیا کہنا چاہیئے، کہاں چپ رہنا چاہیئے، کہاں گفتگو میں طوالت مناسب ہوگی کہاں اختصار، کہاں دردناک تقریر اپنا اثر دکھلائے گی اور کہاں دراز، تب اور صرف تب ہی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب فن کی تکمیل ہو گئی۔ لیکن بعض لوگوں کے نزدیک اس فن کے حصول کا ایک مختصر طریقہ اور بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ان تمام باتوں کو جن کا ذکر اوپر گذرا اتنی اہمیت دینا کہ وہ بمنزلۂ اصول قرار دی جائیں بیکار ہے ان کا دعویٰ ہے کہ فن بلاغت کے لئے شئے کی صحت یا عدم صحت سے واقف ہونے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ عدالتوں میں اگر کوئی شخص اس فن میں دست گاہ حاصل کرنا چاہتا ہے تو اُس کو اپنی پوری توجہ احتمالات قویّہ کی طرف مبذول کرنی چاہیئے بلکہ بسا اوقات تو یہ ہوتا ہے کہ اگر کوئی واقعہ جو عموماً پیش نہیں آیا کرتا حقیقتاً کبھی پیش آجائے تو اُس کے اظہار سے اجتناب کرکے یہی دیکھ لیا جاتا ہے کہ آیا اُس کا ظہور پذیر ہونا اغلب تھا یا نہیں۔ الغرض ایک مقرّر کو صحت و عدم صحت سے بحث نہیں۔ صرف احتمالات قویّہ سے اس کو سروکار رہنا چاہیئے۔ ایک مثال سے یہ واضح ہو جائے گا۔ مثلاً ایک کمزور جری آدمی نے کسی مضبوط بزدل آدمی کو مارا اور اُس کا سارا اسباب لوٹ لیا۔ اگر یہ دونوں عدالت میں لائے جائیں

تو ٹیسیس کہتا ہی کہ کسی فریق کو صحیح واقعہ نہ بتانا چاہیئے۔ بزدل کو یہ کہنا چاہیئے کہ مجھپر ایک ہی آدمی نے حملہ نہیں کیا بلکہ کچھ لوگ اور بھی تھے اور کمزور آدمی یہ کہے کہ صرف ہم ہی دو آدمی تھے۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ مجھ جیسا دُبلا پتلا آدمی ایسے موٹے تازے آدمی کو لُوٹ مار سکتا ہی۔ بزدل اپنی بزدلی کا اقرار نہ کرے گا اور کوئی نہ کوئی جھوٹ گھڑلے گا جس کا جواب فریق ثانی خواہ مخواہ دے گا۔ مگر ٹیسیس سے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہی کہ تمہارا نظریۂ احتمالات تو یہ صرف اسی وجہ سے مقبول تھا کہ احتمالات تو یہ صحت واقعہ سے ایک قسم کی مشابہت رکھتے ہیں اور ہم یہ بتا چکے ہیں کہ جو شخص حقیقت شے سے واقف ہوگا وہ اشیاء میں تماثل و تشابہ فوراً معلوم کرلے گا۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب تک کوئی شخص اپنے سامعین کے عادات و خصائل کا لحاظ نہ کرے، جب تک اُس کو اشیاء کا مختلف اقسام میں تقسیم کرنا نہ آتا ہو وہ یقیناً اس شریف فن کے حصول میں اُس نقطہ تک نہ پہنچ سکے گا جہاں تک انسانیت پہنچ سکتی ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ یہ قابلیت بغیر سخت ریاضت اور مشقت کے حاصل نہیں ہو سکتی اور دانشمند محض اس لئے کہ وہ انسانوں کے سامنے تقریر کرسکیں یا لکھ سکیں اتنی مُصیبت برداشت نہیں کیا کرتے بلکہ یہ تکالیف معبود کے لئے اُٹھانا زیادہ مناسب ہی۔ فن بلاغت کے متعلق ہم کو جو کچھ کہنا تھا کہہ چکے۔ انتہیٰ قولہ

سقراط کی اس تقریر سے صاف طور پر مستنبط ہوتا ہی کہ بیشتر فن بلاغت محض

عدالتوں اور سیاسی امور میں کام آتا تھا اور لوگ اسی غرض سے اُس کو سیکھتے تھے لیکن جو کچھ بھی ہو ہم اُس کو دیکھکر یہ کہہ سکتے ہیں کہ فن بلاغت کے یہی اصول اوّلین ہیں جن کو متاخرین کے عقول خلّاق معانی اور تجربات بے خطا نے صورت موجودہ میں نمایاں کیا ہے۔ تقریر ہو یا تحریر کچھ بھی ہو سب کا منشا یہی ہے کہ وہ کیا اصول ہیں جن سے ایک انسان اپنے مدعا کو دوسرے پر اُسی کم وکیف کے ساتھ ظاہر کر سکے جس سے وہ متکیف ہو۔ سقراط کی تقریر کا سب سے بڑا عنصر انسانی خواص اور کیفیات کا مطالعہ ہو جس سے وہ اپنے مخاطب کے پندار اور مبلغ کو سمجھکر اُسی کے مطابق اپنے مضمون کو مناسب اور موزوں الفاظ میں ادا کرے اور یہی بلاغت ہو۔ متاخرین نے بلاغت کی جو تعریف کی ہے جس کو ہم اوپر لکھ چکے ہیں اُس کا بھی منشا یہی ہے۔ ابتدائی حالت ہر فن اور ہر علم کی بہت مختصر اور بھونڈی ہوا کرتی ہے۔ امتداد زمانہ کے ساتھ جو ایج گوناگوں اُس کو مدّتوں میں مدوّن کرتے ہیں۔

اساطین بلاغت | فن بلاغت حقیقتاً دو علوم کا مجموعہ ہے ایک منطق دوسرے صرف ونحو۔ منطق کا یہ کام ہے کہ وہ خیالات اور دلائل کو صحیح ترتیب میں رکھے صرف ونحو کا تعلق الفاظ کے تغیّرات اور صحت ترتیب سے ہے۔ یہی دو فنون ہیں جن سے فن بلاغت حاصل ہوتا ہو۔ سکّاکی نے اپنی کتاب مفتاح العلوم میں (جو متاخرین بلغار کا ماخذ ہے اور اس فن میں بعد امام عبد القاہر جرجانی کی تصانیف

کے بہت بہتر خیال کی جاتی ہے) فن بلاغت کے ساتھ فن استدلال اور صرف
ونحو کو بھی شامل کیا ہے اور اُن میں صرف اُسی مقدار بحث پر کفایت کی ہے جو
ادائے مطلب میں بہ تحریر ہو یا بہ تقریر کام آئے اور اُن کو اُسی نہج پر بیان کیا
ہے جس کو بلاغت سے تعلق ہے۔ لیکن متاخرین نے جیسے ابوبکر خطیب دمشق اور
علامہ تفتازانی اور میر سید شریف وغیرہ نے فن استدلال اور صرف ونحو کو اس سے
خارج کردیا۔ یوروپین مصنفین وہیٹلے وغیرہ نے منطق کے مباحث کو بھی شامل کردیا
ہے لیکن صرف ونحو سے بحث نہیں ہے۔

حدود بلاغت | قدرتاً بلاغت کے دو حدود پیدا ہوتے ہیں ایک انتہائی مرتبہ
ہے جو انسانی طاقت سے بلند تر ہے دوسری حد اسفل، یہ وہ حد ہے اگر اس مرتبہ
پہنچکر کلام کو اُس سے کچھ بھی گھٹایا جائے تو وہ کلام عجیب اور مضحکہ انگیز ہو بلکہ بلغا
کے نزدیک تو اُس کلام میں اور حیوانات کی بولی میں کچھ فرق ہی باقی نہ رہے
ان دونوں حدود کے درمیان میں کلام کے مختلف مدارج ہیں بلاغت کا اعلیٰ مرتبہ
یعنی پہلی حد جو مبلغ بشری اور قدرتی انسانی سے باہر ہے بجز کلام کے جو اسی نقطہ
نظر سے نازل ہوا ہے انسانی کلام نہیں ہوسکتا اس لئے کہ بلاغت اور حد اعجاز
کی مثال فقط قرآن کریم ہے جس کا یہ دعویٰ بھی ہے کہ بلاغت کے اُس حد اور مرتبہ
پر پہنچا ہوا ہے جو طاقت بشری سے اتنا بلند ہے کہ اُس کے قریب تک بھی انسانی
ہاتھ نہیں بڑھ سکتا۔ دیگر کتب سماویہ، توریت، انجیل، زبور وغیرہ کا یہ دعویٰ نہ تھا

جس کے متعلق کوئی رائے قایم نہیں کی جاسکتی اس مضمون کو واضح کرنے کے
لئے تھوڑی سی تفصیل کی حاجت ہی ورنہ یہ تو دایسا مستقل عنوان ہے کہ اگراس پر
تحقیقی نظر ڈالی جائے تو یہ خود ایک علیحدہ مبسوط کتاب ہو مسلمانون نے اس مبحث
پرجس قدر لکھا ہی داور بہت کچھ لکھا ہے، اب وہ ایک مستقل فن کی حدمیں آیا ہی
متاخرین کا یہ فرض تھا کہ اُس کو مدون کرکے ایک فن بناتے اور اُس کے لئے
مبادی اور مقدمات اُسی طرح قایم کرتے جو از سرِ نو کسی فن کی تدوین کے لئے
ضروری ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ مذاق مسلمانوں سے اُٹھتا جاتا ہی ورنہ مسلمانوں
کی تعلیم کا مقصد وحید قرآن کریم کی خدمت تھی۔ علامہ باقلانی نے اعجاز القرآن
اس موضوع پر مبسوط کتاب لکھی یہ بہتر کتاب ہی علامہ فخر رازی نے بھی اعجاز القرآن
لکھا تھا جس کے اقتباسات سے اُس کی خوبی کا اندازہ ہوتا ہے لیکن افسوس ہے
کہ یہ کتاب ہی اب گوہر نایاب ہے اخیر زمانہ میں میری عم محترم مولوی
عنایت رسول صاحب چریاکوٹی مرحوم نے اس کی تدوین ایک فن کی صورت
میں شروع کی تھی اور اس کے کچھ مضامین شائع بھی ہوئے۔ لیکن ان کی زندگی
نے وفا نہ کی اور یہ مہتم بالشان کام رہ گیا دمیرا عزم ہے کہ میں اس فن کی تدوین
کرون اگر اللہ تعالیٰ نے میری مدد کی اور افکار زمانہ کی کشاکش سے سر اُٹھانے کی
مہلت ملی) متاخرین ہنود نے وید کی بلاغت اور لغات وغیرہ کی تحقیق او تدقیق
میں ایک فن جداگانہ مدون کیا جس کو نرکت निरुक्त کہتے ہیں قبل اس کے

کہ اس پر کچھ لکھا جائے اس قدر سمجھ لینا چاہیے کہ قرآن پاک کی خوبی اسلوب اور
حسن ادا کی تصویر الفاظ میں کھینچنا جس سے اُس کی خوبی بے نقاب ہو کر جلوہ گر
ہو نہایت دشوار ہے یہ بدیہی بات ہے اور ہر شخص جانتا ہے کہ ہر زبان کی لطفت
اور خوبی کو وہی اچھّی طرح سمجھ سکتا ہے جس کو فطرت نے اُس زبان کی تعلیم دی ہو
یا کم سے کم اُس کو اُس زبان کے بلغاء اور فصحا کے اصناف کلام پر عبور ہو جس سے
انسان کو اُس زبان سے یک گونہ موانست پیدا ہو جاتی ہے اور اُس زبان کے
کلام بلیغ کو سُن کر لذت ہوتی ہے اور بلیغ و غیر بلیغ میں امتیاز ہوتا ہے۔ ہر لفظ جو
ایک معنی کے لئے وضع کیا گیا ہے اُس کا ایک خاص اثر ہے جس سے صرف اہل
زبان ہی متاثر ہو سکتے ہیں غیر کو اس سے وہ لطف حاصل نہیں ہو سکتا اس لیے
کہ یہ آثار و خواص کیفیات نفسانیہ فطریہ سے ہیں جو کسب اور تکلف سے حاصل نہیں
ہو سکتے جس کا تعلق محض ذوق و احساس فطری سے ہے مثلاً میر تقی کا ایک شعر ہے

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تیری غیرت کو کیا ہوا

اُردو زبان داں پر اس کا جو اثر ہو سکتا ہے اُس سے ایک عرب یا ایک ترک
محروم ہے۔ یا مثلاً ایک عربی کا شعر ہے عدی بن زید کہتا ہے

حمرۃ خلط صفرۃ فی بیاض   مثل ما حاک حائک اثناء دیباجا

ترجمہ: (معشوق کے چہرہ کی) سرخی زردی کے ساتھ سپیدی میں اس طرح ملی ہوئی ہے جیسے

کسی جولاہے نے دیباج بنا ہو) معشوق کی تلوّن مزاج سے اُس کے چہرہ پر مختلف رنگوں کے ظاہر ہونے سے اُس کے چہرہ کو دیباج سے تشبیہ دینا نہایت مکمل ہے جس پر مختلف قسم کی روشنی وسایہ سے مختلف رنگ نظر آتے ہیں کبھی زرد کبھی سُرخ کبھی سپید اس شعر کے الفاظ اور بندش سے جو لطف ایک عرب اٹھا سکتا ہے وہ نہ تو تحریر میں آسکتا اور نہ غیر اہلِ زبان اُس سے لذّت اُٹھا سکتا ہے یا جیسے ایک ہندی کا شاعر بہاری لال کہتا ہے ؎

अधरधरत हरि के परत, ओठ दीठ पट ज्योति ॥
हरित बांसकी बांसुरी इन्द्रधनष रँग होति ॥

(کرشن) (ہونٹھ) (آنکھ) (کپڑا) (عکس)
ادھر دھرت ہری کے پرت ہونٹھ دیٹھ پٹ جوت
(سبز)
ہرت بانس کی بانسری اندر دھنش رنگ ہوت
(قوس قزح ۱۲)

ترجمہ: (کرشن (جس کا رنگ سیاہ تھا) جب اپنے ہونٹھ پر سبز رنگ کی بانسری رکھتا ہے اور اُس پر اُس کے ہونٹھ کے سُرخ رنگ کا اور آنکھ کی سپیدی اور سیاہی کا اور زرد کپڑے کا عکس پڑتا ہے تو بانسری قوس قزح کے رنگ ہو جاتی ہے) ہندی شاعر نے یہاں قریب قریب وہی مضمون ادا کیا ہے جس کو عربی شاعر نے اپنے شعر میں باندھا ہے۔ لیکن ہر ایک کا اثر جداگانہ ہے۔ عربی شاعر کے دل پر اس ہندی شعر سے وہ کیفیت پیدا نہیں ہوسکتی جو اس عربی شعر سے ہوتی ہے اعم اس سے کہ وہ ہندی بھی سمجھتا ہو۔ وہ شخص جو ان زبانوں سے علیحدہ ہے اُس کے نزدیک یہ دونوں برابر ہیں حضرت امیر خسرو

فرماتے ہیں ؎

تو شبینہ مے نمائی بہ برے کہ بودی امشب
کہ ہنوز چشم مستت اثر خمار دارد

یہاں شاعر کا مقصود یہ ہی کہ معشوق کی خماری آنکھوں کو دیکھکر عاشق اُس کی بیداری کو سمجھ جاتا ہے جس کو وہ چھپا رہا ہی اور کہتا ہے کہ تو نے رات کہاں جاگ کر بسر کی اور کس کے پاس رہا ہی کہ جس سے اب تک تیری آنکھوں کا خمار دفع نہیں ہوا اور اپنے اس رشک کو محسوس کر کے اُس سے اقرار کرانا چاہتا ہی کہ وہ نادم ہو۔ اس جگہ مغز شعر یہ ہی کہ عاشق رقیب کے پاس معشوق کے رہنے کو اُس کے علامات سے سمجھ جاتا ہی اور اُس کو در پردہ نادم کرنے کے لئے اُن علامات کو اُس سے کہتا ہی۔ اس مضمون کی ادا میں حضرت امیر خسرو نے جو خوبی ظاہر کی ہے اس سے وہی شخص لطف اُٹھا سکتا ہے جو اس زبان پر قدرت رکھتا ہو اسی مضمون کو ایک ہندی شاعر کمال فصاحت سے ادا کرتا ہی ؎

पल सोहैं पग पीक रंग छलसोहैं सब नैन ॥
बलसोहैं कत कीजियत यह अलसोहैं नैन ॥

پل سوہیں پگ پیک رنگ چھل سوہیں سب بین — بل سوہیں کت کیجیت یہ السوہیں نین

ترجمہ: (پیک کے رنگ (سرخ) میں ڈوبی ہوئی پلکیں بھلی معلوم ہوتی ہیں اور آتش سے بھری (خماری) تمھاری سب باتیں دلفریب ہیں (لیکن) خمار سے بھری ہوئی آنکھیں زبردستی کیوں سامنے کرتے ہو)

شاعر یہ دکھلا رہا ہے کہ معشوق نے رات غیر کے یہاں بسر کی ہے اور اس کو
چھپانا چاہتا ہے لیکن وہ آنکھوں کی سرخی اور اُس کی شدّت خمار کو محسوس کر رہا ہے
جس سے اُس کی آنکھیں اوپر نہیں اُٹھتیں اور اُن کو زبردستی اوپر اُٹھانا چاہتا ہے
اور کچھ شرما رہا ہی عاشق اُس کے ان حرکات کو کس خوش اسلوب پیرایہ میں ظاہر
کر رہا ہی اُس کا لطف وہی اُٹھا سکتا ہے جس کو اس زبان سے واقفیت ہی اس
مضمون کو حضرت امیر خسرو نے بھی بیان کیا ہے اور جو لطف اُن کی ترکیب اور
بندش اور طرز ادا میں ہی اور ہم اُس سے متکیف ہوتے ہیں وہ بات ہم کو عدی
بن زید یا بہاری لال کے کلام میں نہیں ملتی حالانکہ دونوں اپنے اپنے جگہ بہت
بلیغ ہیں۔ ہمارے قلوب پر اُن کا اثر بوجہ عدم قدرت زبان کے کچھ بھی نہیں ہے
اس امر کے ذہن نشین ہونے کے بعد یہ سمجھ میں آسکتا ہی کہ کسی زبان کی فصاحت
اور بلاغت سے متاثر ہونے کے لئے اُس زبان پر عبور ضروری ہے دوسرے
یہ بھی جاننا چاہیئے کہ بلاغت اور فصاحت امر ذوقی ہیں اُن کا احساس روحانی
ہے لہذا یہ بہت دشوار ہی کہ ہم ایسے دو کلام کو پیش کر کے کہ اُن میں سے ایک کو
دوسرے پر فضیلت ہی مثلاً کلام الٰہی وَلکم فی القصاص حیوٰۃ اور القتل انفی
للقتل میں فرق بیّن دکھلائیں اس لئے کہ بعض جگہ مابہ الافتراق ایک امر خفی
روحانی ہوتا ہی جس کے لئے اُس خاص مذاق کی ضرورت ہی جس سے عبارات
اور اشعار میں امتیاز حاصل ہوتا ہی۔ سقراط نے اپنی تقریر میں اس جانب اشارہ

کیا ہے کہ فن بلاغت کا تعلق زیادہ تر ذوق فطری اور احساس روحانی سے ہے امام عبدالقاہر جرجانی فرماتے ہیں کہ وہ علوم جن کے اصول و قواعد مرتب ہو چکے اُن کو ہر شخص جو اُس سے واقف ہی سمجھ سکتا ہے اور اُس کی بنیاد پر غلطی اور صحت کا امتیاز ہو سکتا ہی لیکن اس پر بھی بہت سے ایسے افراد پائے جاتے ہیں جن کو اپنی رائے پر اصرار رہتا ہی اور اُن کو اُن کی رائے سے پھیرنا نہایت دشوار ہے خاص کر وہ لوگ جو ان اصول سے ناواقف ہیں اور پھر اُن امور میں جن کا تعلق محض صفائیِ ذہن اور ذوق سلیم سے ہی اور اُس کے لئے کوئی دوسری دلیل ہو سکتی چنانچہ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک شعر ایک مدت تک معمولی اور بالکل سطحی معلوم ہوتا رہا لیکن ایک مدت کے بعد اُس کے کسی امر مخفی کی طرف توجہ ہوئی اور اُس کی خوبی معلوم ہوئی بعض کلام ایسے بھی دیکھے گئے ہیں جو حقیقت میں غلط ہیں یا اُن میں سقم موجود ہے لیکن وہ سقم ایسا دقیق اور مخفی ہی جو بادی النظر میں معلوم نہیں ہوتا وہی اُس کو سمجھ سکتا ہی جس کا مذاق صحیح ہی جیسے متنبی کا ایک شعر ہی ؎

عجبا لہ حفظ العنان بانمل ماحفظہا الاشیاء من عاداتہا

ترجمہ - ممدوح کے لئے یہ عجیب بات ہی کہ اُس نے اپنی انگلیوں سے باگ کو (کیونکہ) سنبھالا جس قوم کی عادت سے چیزوں کا محفوظ رکھنا ہی نہیں ہی۔

مدّت گزری کہ اس شعر کو ہم برابر پڑھتے رہے اور بادی النظر میں بہت

بلیغ معلوم ہوا لیکن کچھ دنوں کے بعد یہ ظاہر ہوا کہ یہ شعر غلط ہے اس لئے کہ اُس کو
یوں کہنا چاہتا تھا کہ (ماحفظ الاشیاء من عاداتہا) اس صورت میں مصدر کی اضافت
مفعول کی طرف ہوتی ہے اور فاعل محذوف ہوتا ہے اس وقت معنی یہ ہوں گے
کہ ممدوح سے نفس حفاظت کی نفی ہے یعنی کمال سخاوت ہے کہ قدرت حفاظت
مال بالکل مسلوب ہے لیکن اگر اُس کی اضافت فاعل کی طرف ہو جیسا کہ شاعر
نے کہا ہے تو نفس حفاظت کی نفی نہیں ہوتی بلکہ اشیاء کے حفاظت کی نفی ہے یعنی
ممدوح چیزوں کی حفاظت نہیں کر سکتا اگرچہ ممدوح کی ذات میں حفاظت کا مادّہ
موجود ہے اور یہ اس محل کے بالکل خلاف ہے بلکہ شاعر یہ دعویٰ کر رہا ہے کہ ممدوح
کی ذات میں کثرت بخشش سے حفاظت کا مادہ نہیں ہے۔ یہ غلطی بہت خفی اور دقیق
تھی جو پہلے نہیں سوجھی حسنِ ظن اور عقیدت ذاتی، ذوق سلیم اور احساس فطری کی
سدّراہ ہوتی ہے۔ اگر کسی ایسے شخص نے غلطی کی جس کی نسبت غلطی کا گمان نہیں
ہے اور عقیدتمندی اُس کی موید ہے اور ذوق صحیح عقیدتمندی سے ٹکّر کھاتا ہے
اُس وقت ذوق کو دبنا پڑتا ہے، اور مجبوراً انسان تاویلات رکیکہ کی طرف مائل
ہوتا ہے اور اپنے احساسات فطری کو اس طرح تسلّی دیتا ہے لہٰذا اُن رکاوٹوں سے علیحدہ
ہو کر طبیعت پر جب ذوق صحیح کی حکومت ہوتی ہے اس وقت پھر کسی اشارہ
یا توضیح کی حاجت باقی نہیں رہتی بلکہ اُس کا ذوق صحیح خود اُس حقیقت تک
رہبری کرتا ہے جو فطرتاً شاہد عادل ہے۔ ذوق صحیح کوئی چیز نہیں ہے اور نہ اس کی

بنیاد اصول و قواعد پر ہے قواعد و اصول کا کام صرف غلطی سے بچانا ہے ان
مقدمات کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہم یہ دکھلانا چاہتے ہیں کہ قرآن کریم کی
بلاغت کا وہ حصہ جس کا تعلق محض ذوق اور احساس فطری سے ہے نہ تو وہ تحریر
میں آسکتا اور نہ اُس سے مخالفین کا جواب دیا جا سکتا ہے تحریر یا تقریر صرف اُسی
حد تک ساتھ دیتی ہے جو قواعد اور اصول کے اندر آچکے ہیں جس لذّت سے
آنکھ مستفید ہے وہ زبان کو کیونکر باور کرائی جائے زبان جن لذّتوں سے آشنا ہے
سماعت ان سے محروم ہے۔

وجوہ بلاغت قرآن جاننا چاہئے کہ قرآن پاک میں
بہت سے ایسے وجوہ مجتمع ہیں جن سے قرآن پاک کی فصاحت و بلاغت میں
خلل واقع ہوتا اور اُس کا پایہ فصاحت سے بہت گر جاتا اس وجہ سے کہ بہتر سے
بہتر بلغاء کے کلام میں اگر یہ وجوہ پائے جائیں تو وہ کلام بلیغ نہیں رہ سکتا۔ پایہ
فصاحت و بلاغت سے بالکل گر جاتا ہے لیکن قرآن پاک باوجود اُن وجوہ کے
موجود ہونے کے اُس کی بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہوئی ہے یہ سب سے بڑی دلیل
اُس کے اعجاز کی ہے جس کا مثل انسانی طاقت سے باہر ہے اور یہ امور بالکل
بدیہی ہیں اوّل یہ کہ فصاحت عرب کی بالخصوص بنیاد بیشتر مشاہدات اور محسوسات
پر ہے عام طور پر اگر فصحاء عرب کے کلام کا تفحص کیا جائے تو سب میں یہ امر مشترک
ملے گا کہ فصاحت اور حسن کلام کی بنیاد محسوسات ہی ہوتی ہیں جیسے عرب میں اونٹ
کی تعریف، گھوڑوں کی توصیف، لونڈی کی صفت، بادشاہوں کی مدح، نیزہ

بازی کی تعریف، جنگ کے اوصاف اور لوٹ مار ڈاکہ کی ثنا خوانی ان کی گھٹی میں فطرت نے ملا رکھی ہے اور یہی مضامین ان کے شاعری کی سنگ بنیاد ہیں لیکن قرآن پاک اس سے بالکل بری ہے اور ان میں سے کوئی چیز بھی قرآن پاک کے بلاغت و فصاحت کا سبب نہیں اور نہ قرآن پاک میں ان کا ذکر ہے اس لئے قدرتاً وہ الفاظ جو ان مواقع پر مستعمل ہوتے ہیں اور اُن کی زبان پر چڑھے ہیں جن کی ترتیب سے وہ اپنے کلام میں حلاوت و لذت فصاحت پیدا کرتے ہیں ایک بھی موجود نہ ہوں گے ایسے کلام جو ان خیالات اور اُن الفاظ سے خالی ہوں وہ عرب کے لئے خشک اور بے لطف ہوں گے مگر قرآن پاک باوجود ان خیالات اور اُس کے موافق الفاظ سے خالی ہونے کے اس کے بلاغت کے عرب مقر ہیں۔

دوم یہ کہ تمام شعرا عرب کے تتبع کلام سے یہ بدیہی طور پر نظر آتا ہے کہ اُن کے اشعار کے فصاحت کا سنگ بنیاد تخیل اور جھوٹ ہے جہاں صدق و راستی کا التزام کیا گیا وہاں شعر اپنے معیار سے بہت گر جاتا ہے اور اس میں کوئی دلفریبی باقی نہیں رہتی چنانچہ لبید ابن ربیعہ اور حسّان بن ثابت کے زمانہ جاہلیت یعنی قبل اسلام کے اشعار کا پایہ بہت بلند تھا لیکن انھیں کے اشعار اسلام لانے کے بعد بالکل پست ہو گئے اس وجہ سے کہ اُن لوگوں نے اپنے اشعار سے روح شاعری یعنی تخیلات کا ذبیحہ اور مبالغہ کو کھینچ لیا تھا جن کے لئے عربوں میں الفاظ ڈھل چکے تھے اور اُس طرز سے طبائع عرب مانوس ہو چکی تھیں اور اُن کے قلوب پر خاص اثر ہوتا تھا

لیکن قرآن پاک اُن تمام اقاویل کاذبہ اور تخیلات باطلہ سے بہت الگ ہوکر
بھی اُن کے قلوب پر اُس سے زیادہ موثر ہی اور یہ کمال اور انتہائے بلاغت ہے
تیسرے یہ کہ تجربہ شاہد ہی کہ کسی بڑے قصیدہ میں یا بڑی عبارت میں دو یا تین
یا چار اشعار دلفریب اور دلکش ہوتے ہیں قصیدہ کا قصیدہ یا پوری عبارت کی
عبارت دلفریب نہیں ہوتی۔ یہ قدرت انسانی سے بالکل باہر ہی۔ کوئی شاعر اگر
اُس کا قصیدہ سو یا پچاس اشعار کا ہو اور وہ کل کا کل بلیغ اور دلآویز ہو لیکن
قرآن پاک کو شروع سے اُٹھا کر اخیر تک دیکھ جائے کوئی ٹکڑا لیجئے سب میں
ایک ہی شان نظر آئے گی۔ چوتھے کلام عرب کے تتبع سے یہ امر مستنبط ہوتا ہی کہ اگر
کسی شاعر سے کوئی شعر کسی تعریف یا کسی مضمون پر نکل آیا تو پھر وہی شاعر اُس
پایہ کا اُسی مضمون پر دوسرا شعر نہیں کہہ سکتا اور نہ پھر وہ خوبی اور لطافت دوبارہ
اُس کو نصیب ہوتی ہی بخلاف قرآن کریم کے باوجود تکرار کثیر کے ہر ایک اپنی جگہ پر
کمال بلاغت پر ہی پانچواں یہ کہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اخلاقی مضامین کے اشعار
جیسے ترک دنیا کی ہدایت، حلال کی ترغیب، حرام سے احتراز میں فصاحت کلام
باقی نہیں رہتی۔ اس لئے کہ یہ مضامین بہت خشک اور بے لطف سمجھے جاتے ہیں
لیکن قرآن کریم ان امور کے بیان میں بھی وہی پایہ فصاحت و بلاغت رکھتا ہے
چھٹے مشہور ہی کہ امراء القیس طرب و لذات کے ذکر اور عورتوں کی تعریف اور گھوڑوں
کے اوصاف کے بیان میں کمال رکھتا ہی۔ ان مضامین پر اُس کے اشعار جس قدر

دلکش اور فصیح و بلیغ ہوتے ہیں دوسرے مضامین میں وہ بالکل پیچھے رہ جاتا ہی اور
نابغہ خون کے مضامین کی بندش میں مہارت تامہ رکھتا ہی لیکن دوسرے
مضامین میں اُس سے اچھّے اشعار نہیں نکلتے۔ اعشیٰ شراب کے مضامین میں یدطولیٰ
رکھتا ہی۔ یا زہیر امید و رغبت کے لئے مشہور اور مسلم الثبوت ہی۔ غرض اسی طرح
ہر شاعر کسی خاص مضمون کے ادا میں جس سے اُس کی طبیعت کو خاص لگاؤ ہے
قدرت رکھتا ہی اس لئے کہ شعر حقیقتاً جذبات کی تصویر کھینچتا ہی تاکہ مخاطب کے
سامنے اُس کی کیفیات اور واردات قلبیہ کی تصویر پوری سامنے آجائے
فطرت بشری سے باہر ہی کہ ایک شخص میں ہر قسم کے جذبات یکساں پائے
جائیں لیکن قرآن کریم ہر جذبات کو یکساں موثر طریق سے ادا کرتا ہی اور اُن میں
باخود ہا کوئی امتیاز نہیں بلکہ ہر ایک اپنی جگہ پر بے انتہا بلیغ ہی۔

مُسلمانوں کی علمی ترقی کا ایک وہ دور تھا کہ جب کسی اسلامی اصول
اور معتقدات پر کوئی حملہ ہوتا تو دنیائے اسلام میں ایک ہل چل پڑتی اور علمائے
اسلام اُس کی تردید میں سینہ سپر ہوتے اور جب تک اُس شبہ کا استیصال نہ ہوتا
کسی کو چین نہ آتا۔ اُس عہد میں سب سے بڑا مایۂ فخر یہی تھا کہ احقاق حق اور ابطال
باطل ہو۔ معترضین بھی اس بلا کے تھے جنھوں نے کوئی دقیقہ واردات و شبہات کا
باقی نہیں چھوڑا۔ یونانیوں کے اصول حکمیہ اور مباحث فلسفیہ کے بنیاد کو گرانے
کے لئے عُلماء اسلام نے علم کلام اور امور عامہ کی ایسی اثر در دم اور بے خطا

توہین تیار کیں جنھوں نے اُن کے تخیلات فاسدہ کی عمارات شامخہ کو پا در ہوا ثابت کر دیا۔ آج تک دنیاء اسلام اُن کے نام پر فخر کرتی ہے۔ آج مسلمانون کا بچہ بچہ اُن کے ذکر پر وجد کرتا ہی۔ چونکہ مسلمانوں میں ایک مدّت تک فلسفۂ یونان کی اشاعت رہی اس کے اثر نے مُسلمانوں کے اسلامی خیالات میں بہت کچھ تغیرّ پیدا کر دیا تھا جس سے مختلف فرقے پیدا ہو گئے تھے مثلاً فرقۂ نظامیہ اتباع ابراہیم بن سیار نظام سرگروہ معتزلہ۔ اس نے وجود اجنّہ اور شیاطین سے انکار کیا ہی اور قرآن کی فصاحت معجزہ کا قائل نہیں۔ یا ابن رشد اندلسی جس نے دعوی کیا ہی کہ معجزہ دلیل نبوت نہیں ہو سکتا۔ ابن کمونہ جس نے حدوث عالم پر ایسا شبہ وارد کیا ہی جس کے جواب میں عُلما غلطاں و پیچاں رہے اور مدّت تک اس شبہ کی تردید علماء اسلام کا مطمح نظر رہی۔ متقدمین اور متاخرین نے اس پر مُسلسل زور آزمائیاں کیں اور بالآخر اُس کے اس طلسم کو درہم و برہم کیا۔ اب علمی تنزل کا یہ عالم ہے کہ اکثر مُسلمان اپنا سب سے بڑا مایۂ ناز اسلامی اصول اور عقائد پر شبہات وارد کرنا سمجھتے ہیں۔ میرے نزدیک ایک حد تک یہ خوشی کی بات تھی اگر اعتراض اُسی پایہ کا ہوتا جیسا ابن کمونہ یا ابن رشد یا نظام وغیرہم کا تھا۔ مگر رونا تو یہ ہی کہ وہ لوگ جو اُن اعتراضات کو سمجھ بھی نہیں سکتے اُن کے ہمسر بن کر عوام کو مغالطہ میں ڈالنا چاہتے ہیں۔ ع

ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بکجا

چنانچہ الندوہ مارچ سنہ ۱۹۱۰ء کے پرچہ میں ایک صاحب نے فصاحت و بلاغت قرآنی پر ایک شبہ وارد کیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ قرآن کی فصاحت و بلاغت معجزہ کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ قرآن کی عبارت دیگر کتب قصص اور مواعظ کی عبارت کی سی ہے کیونکہ اگر قرآن فصاحت و بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہوتی تو قرآن خود اپنی اس اعجاز کا معترف ہوتا حالانکہ قرآن میں یہ کہیں نہیں ہے۔

عجیب و غریب بات ہے۔ اللہ تعالیٰ نے جس کو عقل کی تھوڑی سی بھی روشنی عطا فرمائی ہوگی وہ کبھی ایسی مضحکہ انگیز تقریر نہیں کر سکتا۔ اس اعتراض سے ہر ذی فہم پڑھے لکھے آدمی کو معترض کا مبلغ علم معلوم ہو سکتا ہے۔ معترض کی صورت استدلال بشکل منطقی یہ ہوئی۔ الفصاحۃ فی القرآن لا یعترف بہا القرآن۔ وکل ما لا یعترف بہا القرآن لیس بموجود فالفصاحۃ فی القرآن لیس بموجود (شکل اول)، اس شکل میں صغریٰ اور کبریٰ دونوں غلط ہیں اس لئے نتیجہ لزوماً غلط ہوگا۔ صغریٰ اس وجہ سے غلط ہے کہ قرآن کریم نے متعدد مقامات پر دعویٰ کیا ہے کہ جن و انس میں سے کوئی بھی اس کا مثل نہیں لکھ سکتا اور اس دعویٰ میں کوئی تصریح نہیں بلکہ اطلاق محض ہے اس لئے اس کا مفہوم عام ہے نہ تو لفظاً اس کا مثل ہو سکتا اور نہ معناً جس پر تمام مفسرین کا اتفاق ہے اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا ہے جس کی معترض کو تلاش ہے۔ دوسرے کبریٰ بھی غلط ہے۔ اس لئے کہ اگر یہ صحیح ہو کہ جس شے کا قرآن معترف نہیں ہے وہ شے نہیں ہے تو لازم آئیگا کہ حضرت معترض کا

وجود اور اُن کی ہستی بھی نہ ہو اس لئے کہ اُن کی فطرت کا قرآن کریم نے کہیں
اعتراف نہیں کیا ہی اور اگر حضرت معترض کی ذات کو رجماً بالغیب تھوڑی دیر
کے لئے تسلیم بھی کرلیں تو اُن کی علمیت اور اُن کے پڑھے لکھے ہونے کا قرآن نے
کہیں ذکر نہیں کیا ہی اس لئے اعتراض کچھ نہیں رہا کیونکہ اعتراض علمیت پر موقوف
اور علمیت اعتراف قرآنی پر موقوف۔ فاذا فات الشرط فات المشروط۔ تیسرے
قرآن نے کہیں اعتراف نہیں کیا ہی کہ وہ دو دفیتوں کے اندر ہی لہذا اُس کا مجلد
دو دفیتوں کے اندر ہونا مفقود ہی۔ لہذا یہ قرآن جو لوگوں کے پاس نظر آتا ہی
قرآن ہی نہیں ہی۔ اس کا قرآن نے کہیں اعتراف نہیں کیا ہی۔ میرے خیال
میں اگر معترض صاحب کو اعتراض کا زیادہ شوق تھا تو نظّام کے اُسی شبہ کو
لکھدیتے یا ابن رشد کی عبارت اعتراض کو نقل کر دیتے، پیچھا چھوٹتا۔ اُردو خوان
جماعت کو کیا علم ہوتا کہ یہ ایجاد بندہ ہی یا کوئی پرانا الاپا ہوا راگ ہی اس
صورت میں اس لباس عاریت سے پردہ پوشی ہوجاتی اور خود دستے چھوٹتے آجکل
بالعموم کم مایہ لوگ دوسروں کے مال سے دولتمند نظر آتے ہیں۔ سب سے زیادہ
افسوسناک اُن کی حالت ہی جو غریب نفس مسئلہ کو سمجھتے نہیں اور اُس وادی
سنگلاخ میں قدم مارتے ہیں اور پھر کچھ دُور چل کر ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ میں یہاں
اُردو خوان جماعت کے لئے چند اعتراضات قدیمہ کو اس غرض سے لکھدیتا ہوں
تاکہ کھرے کھوٹے میں خود امتیاز ہو۔ اور درحقیقت اعتراض معلوم ہو کہ اعتراض

کرنا کوئی کھیل تماشا نہیں ہے اور نہ قصہ گوئی اور سوانح نویسی ہی بلکہ یہ لوہے کے چنے ہیں۔ بقول سعدی ؎

توان بحلق فرو برد استخوان درشت
ولے شکم بدرد چوں بگیرد اندر ناف

فصاحت و بلاغت قرآنی پر معتقدین نے سیکڑوں اعتراضات کئے اور اُن کے دنداں شکن جوابات دیئے گئے ہیں جن کو بطور نمونہ کے لکھتا ہوں لیکن ان میں سے کوئی بھی ایسا سخیف نہیں ہے۔

پہلا اعتراض۔ قرآن کریم کا اعجاز اگر نظم کلام کے فصاحت و بلاغت کی وجہ سے ہوتا تو ظاہر ہے کہ بلاغت ترتیب کلام کا نام ہے اور کلام چند مفرد الفاظ وکلمات کا یکجا کسی سلسلہ میں جمع کرنا ہے۔ اگر کسی کلام میں فصیح مفرد الفاظ جمع کئے جائیں تو اُس سے جو کلام حاصل ہوگا اور اُس میں شرائط بلاغت پائی جائے گی تو وہ بلیغ ہوگا۔ اس لئے ہر شخص اس ترتیب الفاظ اور نظم کلام پر قدرت رکھتا ہے کم سے کم دو چار جملے ضرور بلیغ ہوں گے۔ عرب الفاظ مفردہ فصیحہ پر قدرت رکھتے تھے اُن کے لئے کوئی دشوار نہ تھا کہ اُنھیں الفاظ کو بہتر اور خوش آیند ترتیب میں جمع کرتے جس سے بلاغت حاصل ہوتی اور ایسا نہ ہونے کی وجہ نہ تھی مثلاً کسی شخص کے پاس نفیس اور گراں بہا موتی ہوں تو اُس کے لئے کیا دشوار ہے کہ اُنھیں سے بہتر اور خوش آیند ہار نہ بنالے پس یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ اعجاز

قرآن کا منشا اس کی فصاحت وبلاغت ہے کیونکہ اس پر ہر شخص کو قدرت حاصل ہے۔

دوسرا اعتراض۔ رسول مقبول صلعم کی وفات کے بعد صحابہ کرام نے جب قرآن کے جمع کرنے کا ارادہ کیا تو اس کے واسطے کچھ اہتمام کرنا پڑا۔ مختلف حفاظ جمع کیے گئے اور ہر آیتہ پر شہادتیں لی جاتی تھیں اور خود حفاظ کے ثقہ ہونے کی کافی جانچ کی جاتی تھی۔ تمام تحقیقات کے بعد جب ثابت ہوتا کہ یہ حافظ سچا ہے اس نے کبھی جھوٹی بات نہیں کہی تو اس کی روایت کردہ آیہ تسلیم کی جاتی اور وہ لکھی جاتی اگر قرآن کریم بلحاظ فصاحت وبلاغت کے معجزہ ہوتا تو اس اہتمام کی حاجت نہ پڑتی بلکہ یہ کلام خود ہی دوسرے کلام سے جدا اور ممتاز نظر آتا لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ اہتمام خاص کی ضرورت پڑی تو اس سے معلوم ہوا کہ قرآن کے اعجاز کا سبب اس کی فصاحت وبلاغت نہیں ہے بلکہ اعجاز یا تو بلحاظ اخبار غیبیہ اور مضامین حکمیہ کے ہے یا اللہ تعالیٰ نے قرآن کا مثل کہنے کی قوت کو سلب کر لیا جیسا کہ اس نے فرمایا ہے (اِنْ لَّمْ تَفْعَلُوْا وَلَنْ تَفْعَلُوْا)

اس کا جواب دو طریقہ سے دیا گیا ہے۔ اوّل یہ کہ ہم یہی نہیں تسلیم کرتے کہ قرآن کریم بعد وفات رسول صلعم جمع کیا گیا بلکہ یہ تو آں حضرت رسول مقبول صلعم کے زمانہ حیات ہی میں لوگوں کے سینوں میں محفوظ تھا اور جمع ہو چکا تھا یہ روایت کہ بعد رسول مقبول صلعم کے جمع کیا گیا صحیح نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ اختلاف جو کچھ واقع ہوا وہ رسم خط اور طرز قرأت اور ترتیب میں تھا نفس عبارت

میں کبھی اختلاف نہیں ہوا۔ آپ کی وفات کے بعد مصاحف کی کثرت ہو چکی تھی اور رسم خط اور ترتیب میں اختلافات تھے تو حضرت عثمان رضی اللہ تعالےٰ عنہ نے اپنے زمانۂ خلافت میں تمام مصاحف کو جمع کر کے ایک مصحف قایم کیا اور بقیہ مصاحف کو ضائع کر دیا تاکہ ترتیب اور رسم خط کا اختلاف بھی جاتا رہے۔

ابھی حال میں یورپ کی ایک عورت نے دعویٰ کیا تھا کہ اس کو حضرت عثمان رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے عہد خلافت سے پیشتر کے کچھ کتبے ایسے ملے ہیں جو موجودہ قرآن سے بالکل مختلف ہیں اور اُن میں باخود بہت اختلاف پایا جاتا ہے جن سے ثابت ہوتا ہے کہ مسلمانوں کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ اُن کی کتاب مقدس میں تحریف نہیں ہوئی ہے اس موضوع پر اُس نے طویل و سخت مضمون لکھا۔ جب تک وہ کتبے رسالہ کی صورت میں شائع نہیں ہوئے تھے لوگوں کو بے چینی کے ساتھ انتظار رہا لیکن بقول شخصے کہ "چو دم بر داشتم مادہ برآمد" دیکھنے کے بعد بجائے اس کے کہ اس دعوےٰ سے ایمان میں تزلزل واقع ہوتا یہ مستحکم ہو گیا کہ آج تیرہ سو برس کے بعد بھی قرآن کریم میں سرمو فرق نہیں آیا اور روز روشن کی طرح بالمشاہدہ یہ بات لینا پڑا کہ اگر قرآن کریم کلام بشری ہوتا تو اب تک اس میں کتنے اختلاف پائے جاتے جیسا کہ اللہ تعالیٰ خود فرماتا ہے۔ اَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللّٰهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا (صدق اللہ و رسولہٗ) ترجمہ: (تو کیا یہ لوگ قرآن پر غور نہیں کرتے (کہ کہیں سرمو فرق نہیں) اور اگر قرآن خدا کے سوا کسی اور

کے پاس سے (آیا) ہوتا تو ضرور اس میں بہت سے اختلاف پاتے اُس عورت نے زبان عربی کی ناواقفیت کی وجہ سے رسم خط کے اختلاف کو اختلاف لفظی ومعنوی سمجھا۔ مثلاً رب العالمین کی رسم خط یوں بھی ہے رب العٰلمین یا قدیم کتبہ میں وَلَقَدۡ اٰتَیۡنَا بَنِیۡۤ اِسۡرَآءِیۡلَ الۡکِتٰبَ وَالۡحُکۡمَ وَالنُّبُوَّۃَ اور اب یوں ہے وَلَقَدۡ آتَیۡنَا بَنِیۡ اِسۡرَائِیۡلَ الۡکِتَابَ وَالۡحُکۡمَ وَالنُّبُوَّۃَ بس اسی قسم کے سارے اختلاف کو اختلاف حقیقی سمجھا۔ مولانا فراہی (اصل پھریاوی) اپنے تفسیر القرآن میں دعویٰ فرماتے ہیں کہ قرآن کی ترتیب جواب ہی یہی قدیم ہے اس کے ثبوت میں صرف آیات کا باخود ربط دکھلایا ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہمارے مسٹر مولانا نے بہت کچھ طبع آزمائی فرمائی ہے اور اتنی توجہ بھی قابل داد ہے ہم اس کے متعلق کچھ بھی لکھنا یہاں پسند نہیں کرتے تاہم اتنا ضرور کہیں گے کہ اس کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے ایک شخص نے ابن حاجب کی مشہور کتاب کافیہ کے متعلق جو علم نحو کی ابتدائی کتاب درس نظامیہ میں رائج ہے دعویٰ کیا ہے کہ یہ کتاب حقیقتاً تصوف میں ہے اور اس کو علم نحو میں سمجھنا عام غلطی ہے چنانچہ ابن حاجب نے شروع میں کلمہ کی تعریف کی ہے کہ الکلمۃ لفظ وضع لمعنی مفرد وھی اسم وفعل وحرف (کلمہ ایک لفظ ہے جو معنی مفرد کے لئے وضع کیا گیا ہے اور وہ اسم وفعل وحرف ہے) اس کی تاویل یوں کی گئی ہے کہ کلمہ سے مراد کلمہ توحید لا الٰہ الا اللہ ہے جو معنی مفرد یعنی ذات باری تعالیٰ کے لئے وضع کیا گیا ہے اس کی

تین حالتیں ہیں اسم یعنی اسم ذات دوسرے فعل یعنی اُس کے شیون تیسرے حرف بمعنی کنارہ یعنی جو ان دونوں سے علیحدہ ہو۔ اسی طرح پورے کافیہ کو ایسے ہی تاویلات سے مسائل تصوّف کی طرف تبدیل کیا ہے۔ ظاہرا اس تعبیر میں کوئی سقم نظر نہیں آتا۔ اعم اس سے کہ حقیقت میں صحیح ہو یا غلط۔ میرے نزدیک بات تو ٹھکانے کی ہے اسی طرح تمام تاویلات جن کو موصوف نے لکھاہے قابل داد ہے لیکن بقول شخصے ع

مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

معبر کافیہ کی محنت اور جگر کاوی کو اس پر فضیلت ہے۔

تیسرا اعتراض۔ اگر قرآن کی فصاحت سبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق رسول اللہ صلعم ثابت نہ ہوتا حالانکہ قران ہی سب سے بڑی دلیل صدق رسول کی ہے اس لئے معلوم ہوا کہ قرآن کی فصاحت و بلاغت سبب اعجاز نہیں بلکہ یا تو قرآن کے مقابلہ کی قوت کو دوسروں سے خدا نے سلب کرلی یا فصاحت کے علاوہ کوئی اور سبب ہے

یہ مقدمہ کہ اس سے صدق رسول ثابت نہیں ہوتا وہ اس لئے کہ یہ طے پاچکا ہے کہ رسالت کی تصدیق معجزہ سے ہوتی ہے۔ معجزہ وہ فعل ہے جس کو مدعی رسالت اپنے دعوے کی تصدیق کے لئے پیش کرے اُس کی سات شرطیں ہیں۔

پہلی شرط یہ ہے کہ وہ خود فعل باری تعالیٰ ہو یا بمنزلہ فعل باری تعالیٰ ہو دوسری شرط یہ ہے کہ وہ خارق عادت ہو یعنی نہ کبھی ہوا ہے اور نہ کبھی ہوسکے

بعض اقوام کی رائے میں تو یہاں تک اس کو وسعت ہے کہ خود نبی کو بھی اُس پر قدرت نہ ہو بلکہ کسی خاص موقع پر خداوند کریم اُس قدرت کو نبی کی ذات میں پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن نبی کو اختیار نہیں ہوتا کہ جب چاہے اُس فعل کو بذات خود عمل میں لائے اور دوسرا اُس کو نہ کر سکے کیونکہ اس صورت میں وہ بمنزلہ تصدیق من اللہ نہ ہوگا۔ تیسرے یہ کہ اُس کا مثل دوسرے سے ناممکن ہوا اور یہی حقیقت اعجاز ہے۔ چوتھی شرط یہ ہے کہ مدعی رسالت کے ہاتھوں اُس کا ظہور ہو وغیرہ وغیرہ بلحاظ ان شرائط کے یہاں پہلی اور دوسری شرط نہیں پائی جاتی یعنی کلام میں فصاحت و بلاغت کا پایا جانا خدا کا فعل نہیں ہے بلکہ یہ الفاظ کی ایک حالت ہے جو عدمی ہے۔ الفاظ کا پیچیدہ نہ ہونا ثقیل نہ ہونا۔ قریب المخارج حروف کا یکجا نہ ہونا یہ کیفیات ایسی نہیں ہیں جو کرنے کی ہوں بلکہ یہ حالت ہے جو خود پیدا ہوتی ہے اسی طرح بلاغت جو حسن تالیف کلمات ہے جو مقدورات انسانی کے تحت میں ہے۔ انسان ایسے کلام کی تالیف پر قدرت رکھتا ہے جو فصیح و بلیغ ہو۔ بہت سے ایسے انسانی کلام بھی ہیں جن کا مثل پیدا نہیں ہوا ہے۔ بخلاف دوسرے معجزوں کے کہ مثل ادنیٰ بھی انسانی قدرت سے باہر ہے۔ لہذا قرآن کی فصاحت و بلاغت سبب اعجاز نہیں ہوسکتی ورنہ اس سے تصدیق رسالت حاصل نہ ہوگی۔

جواب یہ قول کہ "اگر قرآن کی فصاحت سبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق رسول ثابت نہ ہوتا" غلط ہے اس لئے کہ کلام کی ترتیب اگرچہ قدرت انسانی کے

تحت میں ہے لیکن یہی ترتیب کبھی اس نہج پر ہوتی ہے جو قدرت انسانی سے باہر ہوتی ہے۔ دیکھو کہ کسی شے کا جاننا انسانی قدرت کے اندر ہے اور کسی کام کا کرنا جنس علم سے ہے اس لئے کہ فعل بغیر علم کے نہیں ہو سکتا لیکن بہت سے افعال ہیں جو قدرت انسانی سے باہر ہیں مثلاً جنس حرکت انسانی قدرت کے اندر ہے لیکن مرتعش (رعشہ والا) کی حرکت اگرچہ جنس حرکت کے اندر ہے مگر مرتعش کے اختیار سے باہر ہے۔ اسی طرح جنس فصاحت و بلاغت اگرچہ قدرت انسانی کے اندر ہے لیکن اُس کا اس نہج پر فصیح ہونا جیسا کہ کلام باری تعالیٰ ہے مقدور بشری سے باہر ہے لہذا اُس کا دلیل رسالت ہونا ثابت رہا جس طرح اور دوسرے معجزات صدق رسالت پر دلالت کرتے ہیں جو رسول مقبول صلعم کے ہاتھوں سے ظاہر ہوئے۔

ایسے سیکڑوں اعتراضات اور اُن کے جوابات ہو چکے ہیں۔ یہاں اس بیان سے صرف مقصود یہ ہے کہ ہر شخص یہ سمجھ سکے کہ اعتراض کی کیا حقیقت ہے۔ ہمیشہ جواب بلحاظ اعتراض کے قوت و ضعف کے ہوتا ہے۔ اس قسم کے اعتراضات کا بہترین جواب جو اب تک معلوم کیا گیا ہے وہ سکوت ہی ہے۔

بلاغت کی دوسری حد بلاغت کی دوسری حد یہ ہے کہ اگر اُس مرتبہ سے کلام کو گھٹا دیں تو بلغا کے نزدیک اُس کلام میں اور اصوات حیوانات میں کوئی فرق باقی نہ رہے۔

ان دونوں حدود کے درمیان میں بلاغت کلام کے مختلف مدارج ہیں جن سے ایک کلام دوسرے سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔

چونکہ بلاغت موقع اور محل کے اقتضار سے کلام کی ترتیب ہے تو پھر ظاہر ہے کہ مواقع کی کوئی تحدید نہیں ہو سکتی۔ اس لئے انواع کلام اور مدارج بلاغت کی بھی تحدید نہیں ہو سکتی۔ ہر مفہوم کے ساتھ کچھ تعلقات ہوتے ہیں جن کا اثر اُس مفہوم یا مدعا پر براہ راست پڑتا ہے۔ یہ تعلقات امور خارجہ ہیں جن کی کوئی تحدید نہیں ہے اور انھیں تعلقات کی رعایت سے کلام کا ترتیب دینا بلاغت ہے۔ ان تعلقات کا جس قدر لحاظ ہوگا اُسی قدر بلاغت کا مرتبہ بڑھتا جائے گا یہاں تک کہ وہ حد آ سکتی ہے جہاں بشری طاقت نہیں پہنچتی اور یہی مرتبہ اعجاز ہے۔

بلاغت کی دوسری قسم کا بیان

بلاغت کی دوسری قسم بیان ہے۔ علوم بلاغت میں علم بیان کا وہی مرتبہ ہے جو مفردات کا جملہ کے اندر ہے مرکبات کی حقیقت سمجھنے کے لئے مفردات پر نظر غائر ڈالنا پہلا فرض ہے۔ اکثر عُلمار بیان نے اس کی تعریف میں اختلافات کئے ہیں اور اس کی حقیقت کو اس طرح مشخص نہیں کیا جس سے یہ علم اپنی ہیئت کذائی سے دیگر علوم ادبیہ اور دینیہ سے ممتاز ہوتا۔ اس کو ہم دو وجہ سے فروگزاشت کہہ سکتے ہیں اوّل یہ کہ اس علم کی تقاسیم اور خواص واحکام پر غور کرنے کا مرتبہ اس کی حقیقت کے ذہن میں آنے کے بعد ہے۔ کسی شے کے متعلق کچھ کہنا یا اُس پر کوئی رائے ظاہر کرنا اُس کی

حقیقت پر کافی اطلاع کے بعد ہوتا ہے۔ جب تک کسی شے کی ماہیت ذہن میں نہ آئے اُس کی نسبت کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

دوسرے یہ کہ اس جگہ اس کی دو حیثیات ہیں ایک حیثیت ترکیبی دوسری حیثیت افرادی۔ اس علم کے اسرار و دقایق کا تعلق اُس کی حیثیت ترکیبی سے ہے اور اُس کی ماہیت اور حقیقت حیثیت افرادی رکھتی ہے۔ طبعاً مفردات کا جاننا مرکبات کے جاننے پر مقدم ہے۔ اتنا سمجھ لینے کے بعد ہم مختصراً اس کی حقیقت کو واضح کرتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ہم کو اس کی تفصیل سے بحث نہیں ہے بلکہ وہی حد مد نظر ہے جو اصل مبحث کو واضح کر سکے۔

حقیقت علم بیان | ہمیشہ یہ علم باضافت بولا جاتا ہے۔ یعنی علمائے فن اس کو علم بیان، علم معانی یا علم بیان و معانی بولتے ہیں۔ بخلاف دیگر علوم کے جیسے فقہ، اصول، منطق اور فلسفہ وغیرہ یہی اصطلاح قدیم سے چلی آتی ہے اور اس کی دو حیثیتیں ہیں۔

حیثیت لغوی

ایک حیثیت لغوی۔ اس نظر سے جب علم المعانی بولا جاتا ہے تو معانی جمع معنی ہے جیسے مضارب اور مقاتل جمع مَضرب و مَقتل بمعنی مصدر۔ اور علم البیان میں محاورۃً بیان فصاحت کا دوسرا نام ہے جیسا علم المعانی بلاغت کا۔ حدیث میں وارد ہے اِنَّ مِنَ الْبَیَانِ لَسِحْراً۔ اس کا مصدر تبیان بکسر تاء مثناۃ ہے۔ کسرۂ تاء خلاف قیاس ہے ورنہ قاعدہ کے رو سے اس کو فتحہ ہونا چاہیئے تھا۔ ایسے خلاف قیاس صرف

دو لفظ کلام عرب میں سنی گئی ہیں تبیان اور تلقاء۔ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے وتبیاناً لِکُلِّ شَیءٍ اور تِلقاءَ مدین۔

حیثیت اصطلاحی

دوسری حیثیت اصطلاحی۔ اس حقیقت میں اہل فن دو قسم کے تصرفات کرتے ہیں پہلا تصرف یہ ہے کہ علم معانی اور علم بیان کی جدا جدا تعریفات اور اُن کی ماہیات کی تحدید بغیر ایک کو دوسرے کے ساتھ منضم کئے ہوئے کرتے ہیں۔ لہٰذا علم معانی سے مراد وہ مقاصد ہیں جو الفاظ مرکبہ کو باہم دگر ترکیب دینے سے سمجھے جاتے ہیں۔ گویا علم معانی حقیقتاً بلاغت ہے جس میں کلمات مرکبہ سے بحث ہوتی ہے بخلاف فصاحت کے جس کا تعلق الفاظ مفردہ سے ہے۔ جب علم معانی بولا جاتا ہے تو اس سے مراد بلاغت ہوتی ہے جس کی تفصیل اوپر گزری۔

علم بیان کا اطلاق الفاظ مفردہ پر ہوتا ہے جیسا کہ فصاحت کا مصداق الفاظ مفردہ ہیں۔

تعریف علم بیان

لہٰذا علم بیان وہ علم ہے جس سے ایک معنی کو مختلف طریقوں سے اس طرح پرادا کرنے کا اسلوب معلوم ہو کہ وہ معنی مقصود اسی کیفیت کے ساتھ بوضاحت سمجھے جاسکیں جن سے متکلم متکیف ہے اور جن کو وہ ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ مثلاً بذریعہ استعارہ یا کنایہ یا تشبیہ وغیرہ وغیرہ (جیسا موقع ہو)

دوسرا تصرف یہ ہی کہ دونوں علم معانی اور بیان کی ایسی جامع تعریف کی جائے کہ ایک ہی تعریف میں دونوں شامل ہوں لیکن یہ قریب محال ہی۔ اس لئے کہ دونوں کی حقیقت ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ واقع ہوئی ہے اور ایسی دو حقیقتیں جو ایک دوسرے کے متضاد ہوں اُن کا ایک حد میں لانا محال ہی علمائے فن نے اس اعتبار سے ایسی مختلف تعریفیں کی ہیں جن میں دونوں شامل ہوں لیکن اس میں حقیقی کامیابی نہیں ہوئی بلکہ اغلاق بڑھگیا ہی۔

توضیح ہر شخص جس کو اپنی زبان پر قدرت ہی یا کم سے کم اُس نے اہل زبان کے کلام کا تتبع کیا ہے وہ سمجھ سکتا ہی کہ ایک ہی مدعا کو مختلف طریقوں سے ادا کرسکتے ہیں۔ ہر ایک طرز کی حالت دوسرے سے مختلف ہوگی۔ بعض اُن میں سے مدعا کو بہت واضح کریگی اور مقصد صاف ظاہر ہوگا اور بعض میں کچھ پیچیدگی واقع ہوگی مثلاً ہم زید کی سخاوت کو بیان کرنا چاہتے ہیں اور اپنی اُس کیفیت کو سننے والے پر ظاہر کرنا چاہتے ہیں جو ہمارے دل پر اُس کی سخاوت سے پیدا ہوئی ہی ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زید بڑا سخی ہی۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زید دریا دل ہے۔ زید کے ہاتھ ابر باراں ہیں وغیر ذلک اس مدعا کو ہم نے اتنے مختلف طریقوں سے بیان کیا ان میں سے ہر ایک کا قلب پر ایک خاص اثر ہی اور ان میں سے بعض نے اُس کیفیت قلبی کو صاف طریقہ سے نمایاں کیا پس انھیں مختلف طریقوں سے ایک مدعا کو بایں طور ظاہر کرنا کہ اُس میں سے بعض صریح الدلالت ہوں بعض سے

علم بیان ہے اس کے لئے اصول و قواعد مقرر ہوئے ہیں جو مختلف اصناف کلام کے تتبع سے پیدا ہوئے۔ جس طرح ہر علم کے لئے کچھ مبادی ہوتے ہیں جن پر اُس فن کی ساری عمارت کھڑی ہوتی ہے اُنھیں میں سے کچھ مبادی عقلی ہوتے ہیں جن کا تعلق محض عقل اور سمجھ سے ہے اور کچھ کا تجربیات سے تعلق ہوتا ہے اسی طرح اس علم کے بعض مبادی بھی عقلی ہیں جیسے اقسام تشبیہات اور انواع دلالات اور بعض کا تعلق محض ذوق اور وجدان فطری سے ہے جیسے وجوہ تشبیہات اور اقسام استعارات وغیرہ۔

بلاغت کی تیسری قسم | بلاغت کی تیسری قسم بدیع ہے۔ اس علم کا مرتبہ معانی اور بیان کے بعد ہے اس علم میں اُن اسباب و وجوہ سے بحث کی جاتی ہے جن سے کلام میں بعد رعایت مقتضائے حال رونق اور آرایش و زیبائش آتی ہے یہی وہ فن ہے جس سے ہمارے موضوع مقدمہ یعنی چیستاں کا تعلق ہے۔ ہمیشہ کسی مسئلہ یا موضوع کے تحقیق میں اُس کے ہر پہلو پر روشنی ڈالنی پڑتی ہے اور اُس کے مختلف حیثیات سے بحث ہوتی ہے یہ حیثیات مختلفہ ایک گونہ اُس کے اصول و ضوابط ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک لفظ کو لو جو کسی جملہ کے اندر واقع ہے تو اگر ہم اُس کو بحیثیت ایک لفظ کے دیکھیں (جو ایک معنی کے لئے موضوع ہے) تو یہ علم لغت ہے۔ اور اگر اُسی لفظ کو اس حیثیت سے دیکھیں کہ اُس میں کسی قسم کے تغیرات ہوتے ہیں یعنی اُس کا گھٹانا، بڑھانا، ادغام وقف وغیرہ تو یہ علم صرف ہے اور اگر لفظ کے

اس حالت سے بحث ہو کہ جملہ میں ایک لفظ کو دوسرے سے کیا تعلق ہے۔ فاعل ہے
یا مفعول، مبتدا ہے یا خبر یعنی الفاظ کے وہ تعلقات باہمی جو ایک جملہ میں واقع
ہونے سے بایکدگر پیدا ہوتے ہیں تو یہ علم نحو ہے۔ اور اگر الفاظ کے فصیح وغیر
فصیح ہونے کی حیثیت ملحوظ ہو تو یہ علم فصاحت ہے۔ اگر الفاظ کو بحیثیت ترکیبی
دیکھیں کہ کس موقع پر کونسا نہج کلام مفید ہے تو یہ علم بلاغت ہے اور اگر اس کے
طرق اور انواع سے بحث ہو تو علم بیان ہے اور اگر الفاظ کے حسن وزیبائش
سے گفتگو ہو تو یہ علم بدیع ہے۔ علم بدیع کا تعلق معانی و بیان سے ایسا وابستہ ہے
کہ اگر ان میں سے ایک کو الگ کر لیجئے تو بدیع پھر کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔ ابن
رشیق قیروانی نے لکھا ہے کہ جملہ میں بدیع کی وہی صورت ہے جیسے کھانے میں
نمک۔ اگر نمک حد اعتدال سے بڑھ جائے تو کھانے کی لذّت باقی نہیں رہتی اور
اگر نمک کو نکال لیجئے یا تنہا نمک پھانکئے تو بالکل ناگوار ہوگا۔ یہی تل اگر رخسارہ
پر موقع سے ہے تو پھر چہرہ کی حسن وخوبی کا کیا پوچھنا ہے۔ لیکن فرض کرو کہ کوئی
چہرہ تمام تلوں سے لبریز ہے تو ظاہر ہے کہ اس چہرہ کے بدنمائی کا کیا عالم
ہوگا۔ کلام کی خوبی تو یہ ہے کہ الفاظ کی خوبی کے ساتھ ہی معانی کے سمجھنے
میں رکاوٹ نہ ہو۔ ورنہ مدعا فوت ہے۔ اور کلام کی پھر کوئی حقیقت ہی باقی
نہیں رہتی۔

بدیع کی معانی وبیان سے نسبت | علم بدیع کی نسبت معانی وبیان سے

ایسی ہی جیسے حیوان اور نطق کی نسبت انسان سے ہی۔ معانی اور بیان کے بغیر بدیع کا وجود نہیں ہے جیسے بغیر زندگی اور نطق کے انسان کا وجود خیال میں نہیں آسکتا۔ لیکن معانی کو بیان سے وہ نسبت ہی جو حیوان کو نطق سے ہی۔ علم معانی بغیر علم بیان کے پایا جا سکتا ہی جس طرح حیوان بلا نطق موجود ہی۔ گائے بکری، گھوڑا وغیرہ حیوان ہیں مگر ذی نطق نہیں۔ لیکن نطق بلا حیوانیت کے ناممکن ہی اس لئے کہ نطق کا مرتبہ بعد زندگی کے ہی۔ یعنی علم معانی پایا جا سکتا ہی اس صورت میں کہ علم بیان کا وجود نہ ہو۔ اس سے ثابت ہوا کہ سب میں اعم علم معانی ہے اور خاص تر بدیع ہے۔ علم بدیع کی حالت ترکیبی ہے۔ ہمیشہ مرکبات اپنے وجود میں مفردات کے محتاج ہیں علم معانی و بیان گویا اُس کے لئے مفردات کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی طرف مرکب بالطبع محتاج ہی۔ یہی سبب تھا کہ میں نے فصاحت و بلاغت پر اجمالی بحث کی تاکہ بدیع کی حقیقت پوری ذہن نشین ہو اور آیندہ جو کچھ میں اس کے متعلق لکھوں وہ شے اجنبی نہ قرار پائے۔

علمائے بدیع نے تصریح کی ہی کہ بدیع کے تمام اقسام کا تعلق فصاحت و بلاغت کے ساتھ یکساں ہی۔ فن بدیع میں اگر محض الفاظ مفردہ سے ہمارا تعلق ہے تو وہ فصاحت کے ذیل میں ہوگا اور اگر الفاظ کی حیثیت ترکیبی پر بلحاظ معانی کے گفتگو ہوگی تو اُس کو بلاغت کے تحت میں لانا ہوگا۔

علم بدیع پر کتابیں | عموماً یہ فن علم بلاغت کے ذیل میں لکھا جاتا ہی۔ لیکن متقدمین

اور متاخرین نے تنہا علم بدیع پر بہت سی کتابیں لکھی ہیں اور ابتدا سے آج تک اس کے اقسام میں بہت کچھ اضافہ ہوتا آیا ہے۔ ابو العباس عبداللہ بن المعتز العباسی نے ۲۷۴ھ میں اس فن پر کتاب البدیع پہلی کتاب لکھی اور اُس نے بدیع کے سترہ اقسام جمع کئے۔ اُسی زمانہ میں قدامہ بن جعفر الکاتب نے نقد الشعر لکھی اور اُس کے اقسام کو تیس تک پہنچایا۔ علامہ سکاکی نے اُس میں سے صرف ۲۹ اقسام کا ذکر کیا ہے۔ پھر ابو ہلال عسکری نے ۳۹۵ھ میں کتاب الصناعتین لکھی جس کے اندر بدیع کے اُس نے ۳۷ اقسام لکھے ہیں۔ ابن رشیق قیروانی المتوفی ۴۵۶ھ نے العمدہ میں ۳۷ اقسام کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد شرف الدین التیفاشی نے ستّر اقسام تک پہنچایا۔ پھر شیخ زکی الدین عبدالسلام بن عبدالواحد معروف بابن ابی الاصبع نے ۶۴۸ھ میں تحریر التحبیر لکھی جو عموماً کتاب التحریر کے نام سے مشہور ہے مصنف نے اپنی تحقیقات سے اس کے ۹۰ اقسام تک دریافت کئے اور ان سب کو آیات قرآنی پر منطبق بھی کیا ہے۔ یہ کتاب اس فن میں بہترین کتب سمجھی جاتی ہے۔ مصنف نے محض نقل پر اکتفا نہیں کیا بلکہ تنقید سے بھی کام لیا ہے۔ اس شخص نے محض اس فن پر چالیس کتابوں کا مطالعہ کیا تھا۔ علامہ صفی الدین حلی نے کافیۃ البدیعیہ ۷۴ھ میں لکھا اور خود ہی اس کی شرح بھی کی۔ اس مصنف کے تتبع میں عبدالرحمن الحمیدی نے قصیدہ بدیعیہ لکھا۔

ابوجعفر احمد الرعینی المتوفی ۷۷۹ھ نے بدیعیۃ العمیان لکھا۔ پھر شیخ شمس الدین

ابو عبد اللہ محمد بن جابر الاندلسی المتوفی سنہ ۷۸۰ھ نے بھی ایک قصیدہ بدیعیہ لکھا۔ پھر شیخ عز الدین الموصلی اور وجیہ الدین الیمنی المتوفی حدود سنہ نے بدیعیہ لکھی شیخ تقی الدین بن حجہ الحموی المتوفی سنہ ۸۳۷ھ نے التقدیم نامی علم بدیع پر ایک مبسوط کتاب لکھی جس میں اس فن کو ایک سو چھیاسٹھ اقسام تک پہنچایا۔ اس کتاب میں جس قدر صنائع لفظی و معنوی کے اقسام لکھے گئے ہیں اس فن کی دوسری کتابوں میں پائی نہیں جاتے۔ عائشہ باعونیہ نے رسالہ بدیعیہ نظم میں لکھا ہے لیکن اس نے اقسام بدیع کے نام ظاہر نہیں کئے۔

بدیع کی عقلی تقسیم عقلی طور پر بدیع کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک قسم وہ ہے جس کا تعلق محض معنی سے ہو جیسے توریہ (جس کو ایہام بھی کہتے ہیں) یعنی ایسا لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں ایک مقصود دوسرے غیر مقصود۔ جیسے امانت لکھنوی ؎

دل جو بھر آیا تو اک شور مچایا میں نے
ساری تالاب کے سوتوں کو جگایا میں نے

آزاد بلگرامی ؎

لا تملك العين الهموع لانها عين وقفناها على الاطلال

ایک جگہ عین بمعنی آنکھ دوسری جگہ عین بمعنی چشمہ۔

دوسری قسم وہ ہے جس کا تعلق فقط لفظ سے ہو جیسے تجنیس یعنی ایسے دو لفظ لانا جو نوع اور عدد اور ہیات میں موافق ہوں۔ جیسے آباد کہتا ہے ؎

اشک برسانے میں شرط آنکھوں نے باہم بدلی
صاف رونے میں بنے دیدۂ پُرنم بدلی

یا جیسے قرآن کریم میں ہے وَیَوْمَ تَقُوْمُ السَّاعَةُ یُقْسِمُ الْمُجْرِمُوْنَ مَا لَبِثُوْا غَیْرَ سَاعَةٍ ساعۃ اولی سے مُراد قیامت اور ثانیہ سے وقت کا ایک حصّہ۔ تیسری قسم جس کا تعلق معنی و لفظ دونوں سے ہو جیسے مقابلہ۔ ایک کلام کے مقابل دوسرا کلام اس طرح سے ہو کہ چند الفاظ یا کل بایک دگر متضاد ہوں جیسے ذوق فرماتے ہیں

خیر خواہوں کے ترے چہرہ پہ ہو رنگ نشاط
اور بد خواہوں کے رخسار پہ اشکِ حسرت

سکاکی کا اختلاف

علامہ سکاکی نے بدیع کے صرف دو ہی قسموں کا ذکر کیا ہے۔ ایک لفظی دوسرے معنوی تیسری قسم سے انھوں نے کوئی بحث نہیں کی۔ شاید اُن کے نزدیک یہ مستقل اور جداگانہ قسم نہیں ہے۔ لیکن میرے نزدیک یہ خیال صحیح نہیں ہے میں یہاں اُن وجوہ سے بحث کرنا پسند نہیں کرتا جس نے اس رسالے کے سقیم ہونے کو بتلایا۔

النکار | ہنود کے بلاغت میں بدیع کو النکار अलंकार کہتے ہیں۔ لغت میں النکار بمعنی زیور، گہنا۔ اسی مناسبت سے اس علم کو النکار کہتے ہیں۔ اصطلاح میں لفظ و معنی کی وہ حالت جس سے نظم کو زینت ہو اس کی تین قسمیں ہیں ایک

شبد النکار — शब्दालंकार — وہ النکار جس میں لفظ کی خوبی ہو جیسے

انوپراس — अनुप्रास — وہ شبد النکار (بدایع لفظی) ہے جو کسی جملہ

میں ایک ہی حرف بار بار آکر اس جملہ کی خوبصورتی کا بڑھانے والا ہو۔ جیسے

تلسی داسسں کاگ کہیں کل کنٹھ کٹھور (ترجمہ (کہتے ہیں کہ کالی گردن کا کوا بے رحم ہوتا ہے)

اس کی پانچ قسمیں ہیں چھکانو پراس، ورتیانو پراس، شروتیانو پراس، انتیانو پراس

اور اٹانو پراس، دوسرے ارتھالنکار — अर्थालंकार — (معنوی)

جس کے معنی میں کوئی ندرت ہو جیسے اوپما — उपमा — (تشبیہ) وغیرہ تیسرے

اوبھیالنکار — उभयालंकार — (لفظی ومعنوی) جس کے لفظ ومعنی دونوں

میں ندرت ہو۔ ابتدا میں النکار کی قسمیں بہت کم تھیں۔ بھرت منی نے صرف چار

اقسام تک دریافت کیا تھا لیکن اب اسی سے اور بہت سی قسمیں پیدا ہو گئیں۔

چیستان

اقسام بدیع سے متاخرین نے چیستان بھی ایک قسم قرار دی ہے۔ عربی میں

اس کو لغز کہتے ہیں۔ صاحب لسان العرب نے اس لفظ کی تحقیق میں لکھا ہے کہ

عرب الغز الکلام اُس موقع پر بولتے ہیں جب کوئی اپنے مراد کے خلاف کسی امر کو

ایسے الفاظ میں جس سے وہ مقصد براہ راست سمجھا نہ جا سکے ظاہر کرنا چاہے۔ یہ

لفظ کئی طرح مستعمل ہے۔

(لغوی تحقیق)

اللُغز۔ اللُغز۔ واللَغز واللغیزی۔ اصل میں اُس سوراخ کو کہتے ہیں جس کو موش دشتی کھیتوں میں بناتا ہے اور کچھ دور تک اُس کو برابر کھودتا ہے پھر اُس میں مختلف جانب کج و پیچ دے کر راستے بنا لیتا ہے تاکہ کوئی شخص اگر اُس کو پکڑنے کے لئے زمین کھودے تو وہ دوسرے سمت سے بھاگ جائے۔ حضرت عمرؓ کی ایک حدیث اسی معنی میں ہے، انہ مر بعلقمہ بن القعواء یبایع اعرابیا یلغز لہ فی الیمین ویری الاعرابی انہ قد حلف لہ ویری علقمہ انہ لم یحلف فقال لہ عمر ما ھذہ الیمین اللغیزاء ترجمہ (حضرت عمر ایک بار علقمہ بن القعواء کے پاس سے گزرے اور وہ ایک اعرابی سے بیعت لے رہے تھے اور وہ اعرابی قسم میں لغز استعمال کر رہا تھا اعرابی کی گفتگو سے قسم ظاہر ہو رہی تھی اور علقمہ یہ سمجھ رہے تھے کہ یہ قسم نہیں ہے حضرت نے فرمایا کہ یہ کیسی قسم لغز ہے) اس سے معلوم ہوا کہ جو کلام ایسا ہو جس کے ظاہری معنی کچھ اور ہوں اور معنی مخفی کچھ اور ہوں اُس کو لغز کہتے ہیں اور یہ معنی اُسی اصلی معنی سے ماخوذ ہیں۔

مشتق ہے عبرانی سے

لیکن میرے نزدیک یہ لفظ عبرانی لاغز לעז سے مشتق ہے عبرانی زبان میں لاغز کے معنی مبہم گفتگو کرنا۔ ایسی بات کہنا جو سمجھ میں نہ آئے اسی سے لفظ عبرانی لاغوز לועז بمعنی اجنبی۔ غیر ملک کا رہنے والا [illegible] مبہم گفتگو

کرنے والے لوگ، بیشتر زمانہ جاہلیت میں چیستان کی کوئی مثال نہیں ملتی اور اس
لفظ اشتقاق لغز سے بمعنی سوراخ موش دشتی کرنا ادبی نظر سے ناپسندیدہ ہے
چونکہ یہود کی تہذیب بہت قدیم ہے اور یہود نے بیشتر علوم یونانیوں سے حاصل
کئے اس لئے یہ قرین قیاس ہے کہ یہ معنی یونانیوں سے جبکہ یہاں چیستان کا عام
رواج تھا لیا گیا ہو۔ عبرانی زبان میں חידה خیدا کہتے ہیں۔ موجودہ محاورہ
حال میں شامی حزّورہ بمعنی چیستان بولتے ہیں اور اہل حجاز آجکل حُزّیرہ بولتے ہیں

(سنسکرت پرہلیکا)

سنسکرت میں اس کو پرہلیکا प्रहेलिका کہتے ہیں ماہ ہل हिल
بمعنی کھیلنا اور پرَ प्र حرف زائد مقدم اور رُول रवुल زائد
اخیر اس کی تفصیل آگے ہوگی۔ فارسی میں چیستان اور انگریزی رڈل (Riddle)
کہتے ہیں اور ہندی میں پہیلی جس کا اشتقاق سنسکرت پرہلیکا سے ہے اس صنف نے
متاخرین میں اس قدر رواج پایا کہ اب یہ مستقل ایک فن ہو گیا۔

صاحب کشف الظنون کی رائے

چنانچہ صاحب کشف الظنون نے علم الالغاز کا مستقل موضوع بحیثیت فن قرار
دیا ہے اس کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ یہ ایک علم ہے جس سے دلالت لفظ مدعا پر نہایت
خفی ہو لیکن نہ اتنی کہ اس سے اذہان سلیمہ متنفر ہوں بلکہ اس سے طبیعت کو انبساط
حاصل ہو ہمیشہ الفاظ سے مراد موجودات خارجیہ ہوتی ہیں اور یہی قید چیستان کی

حقیقت کو معمّا سے جدا کرتی ہے معمّا میں فقط نام مطلوب ہے اعم اس کے وہ نام کسی شے کا ہو یا انسان کا۔ انواع علم بیان سے چیستان ہے اور علم بیان کی حقیقت میں وضوح دلالت معتبر ہے۔ لیکن چیستان اور معمّا میں آزمائش اذہان کے لیے مدعا مخفی رکھنا بسبیل ندرت مقصود ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ بلغاء نے اس کی جانب کچھ ایسی توجہ نہیں کی اور نہ اُن کو صنائع بدیعیہ میں شمار کیا ہے جن میں حُسن عرضی الفاظ کو عارض و لاحق ہوتا ہے۔ پھر وہ شے جو چیستان کی صورت میں رکھی گئی ہے اگر وہ الفاظ و حروف نہیں بلکہ موجوداتِ خارجیہ میں سے کوئی شے سمجھی جاتی ہے تو اُس کو لغز کہتے ہیں اور اگر الفاظ و حروف ہیں جن سے معانی مقصودہ سمجھے جاتے ہیں تو وہ معمّا ہے۔ اس تعریف سے یہ امر مستنبط ہوتا ہے کہ ایک ہی لفظ معمّا اور چیستاں کی حیثیت دونوں کی رکھی ہے لیکن دو جُداگانہ اعتبارات سے اگر مدلول الفاظ ہیں اور اُس سے مُراد معنیٔ ثانی ہے تو وہ معمّا ہے اور اگر موجوداتِ خارجیہ میں سے کوئی شے ہے اعم اس سے کہ کوئی بھی نام رکھ لیا جائے تو وہ لغز ہے۔ اس فن کے اکثر مبادی چیستاں اور معما بنانے والوں کے تتبع کلام سے ماخوذ ہیں۔ جن میں سے بعض امور تخیلیہ ہیں جن کی بنیاد محض ذوقِ سلیم پر ہے اور اُس کی مسائل اُن مناسبات ذوقیہ سے پیدا ہوتے ہیں جو اُس لفظ دال اور اُس کے مدلول مخفی کے درمیان میں ہے اس طرح کہ اُس کو ذوقِ سلیم قبول بھی کرے۔ اس سے مدعا ذہن کی خاص تربیت ہے جس سے امورِ خفیہ کے استنباط پر ادنیٰ اشارات سے قدرت اور ملکہ حاصل ہو۔" علامہ حسن ابن رشیق قیروانی جو اجل بلغاء سے گذرا ہے ۳۹۰ھ میں

پیدا ہوا اور ۴۶۳ھ میں وفات پائی ادب میں اس کی بہت سی کتابیں ہیں۔ اس کی تصنیفات میں بہترین کتاب العمدہ ہے۔ اس شخص نے اپنی کتاب میں اشارات اور رموز کا جداگانہ باب قایم کیا ہے اور اس قسم کے صنایع لفظی و معنوی جس کے معنی ظاہری میں غرابت و ندرت ہو اور مدعا اس کے خلاف ہو جو معنی ظاہری سے سمجھا جاتا ہے۔

"ابن رشیق القیروانی لکھتا ہے کہ" رمز و اشارہ اشعار کے بالطف و دلچسپ اقسام میں سے ہے یہ عجیب و غریب بلاغت ہے جس سے معانی بعیدہ کی طرف اشارہ ہوتا ہے اس سے شاعر کے کمال حذاقت اور قدرتِ کلام کا اندازہ ہوتا ہے۔ حقیقتاً یہ نوعِ کلام میں غایتِ اختصار ہے کہ جس کے معنی اصلی ظاہر لفظا سے جدا ہوتے ہیں اور شاعر کا مدعا معنی ظاہری سے الگ ہوتا ہے۔ اخیر کا ایک شعر ہے ؎

فانی لو لقیتک و اتجهنا

لکان لکل منکرۃ کفاء

ترجمہ :- اگر میں تجھ سے ملتا اور تیرا سامنا ہوتا تو ہر برائی کے لیے ہی کافی تھا۔

شاعر کہہ رہا ہے کہ مخاطب کی برائیاں اس مرتبہ میں پہونچی ہیں کہ اس کا سامنا ہو جانا ہی برائی ہے۔ قدامہ کا قول ہے کہ یہ شعر اس مضمونِ خاص میں بہترین اشعار ہے۔ انھیں اقسام میں سے لغز ہے جو بعید اور خفی ترین اشارات پر مبنی ہوتا ہے اور یہ ایک قسم کلام ہے جو ظاہر میں ناممکن اور عجیب نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں ممکن اور غیر عجیب ہے جیسے ذوالرمہ کا ایک شعر ہے۔ آنکھ کی تعریف میں کہتا ہے ؎

واقصر من قعب الولید تری بہا — بیوتاً مبناۃً واودیۃً قفرا

(یہاں بہ میں وہو کہا ہے) میری رائے میں ابن رشیق نے توریہ اور مغالطہ معنوی
میں اور لغز میں کوئی فرق امتیازی قایم نہیں کیا۔ اس تعریف کے اندر توریہ اور
مغالطہ معنوی داخل ہو جاتے ہیں کیونکہ توریہ اُس عبارت کو کہتے ہیں جس کے
ظاہری لفظ سے وہ معنی نہ سمجھے جائیں جو مقصود ہیں اگرچہ معنی مقصود اُسی سے سمجھے
جاتے ہوں۔ اس لیے کہ اس میں محض خفیف سا پردہ ہوتا ہے۔ اور مغالطہ معنویہ
ایسا لفظ جو دو معنوں پر دلالت کرے بجہت اشتراک یہ اُن دونوں معانی میں سے
ایک کا سمجھا جانا بلحاظ ارادہ کے ہوتا ہے ورنہ لفظاً دو معنی کا اُس سے سمجھا جانا برابر ہے
کسی لفظ کی وضع معنی مشترک میں بجہت بدلیت ہوتی ہے ورنہ ہمیشہ ایک لفظ ایک ہی
معنی کے لیے موضوع ہوتا ہے۔ مغالطہ اور لغز (چیستاں) میں فرق یہ ہے کہ مغالطہ بوجہ لفظ کی
معنی مشترک رکھنے کے پیدا ہوتا ہے کہ اُن میں سے ایک بجہت بدلیت وضعاً اُن معانی
پر دلالت کرتا ہے لیکن باعتبار قصد و نیت کے دونوں یکساں سمجھے جاتے ہیں۔ بخلاف
چیستاں کے جس میں دونوں معنی بطریق اشتراک سمجھے جاتے ہیں اس طرح پر کہ ایک معنی تو
لفظاً سمجھ میں آتا ہے اور دوسرے معنی غور و فکر سے اور وہ لفظ سے براہ راست سمجھ میں
نہیں آتا۔ جیسے ایک شاعر کہتا ہے ؎

عشق بیٹھا ہے دل میں اک بُت کا — ہم تو یارو خدا لگے بھی نہ رہے

یا

دل جو دیکھا تو صنم خانہ سے بدتر نکلا　　　لوگ کہتے تھے کہ اس گھر میں خدا رہتا ہے

رہتا خدا بمعنی متصرف ہونا اور مناسبات رہنے کے یعنی بود و باش کے گھر اور صنم خانہ ہیں۔

یا جیسے ایک عراقی نے ایک حنبلی المذہب کی جو آخر میں شافعی ہو گیا ہجو کی ہے ؎

فمن مبلغ عنی الوجیہ رسالۃ　　　وان کان لا تجدی لدیہ الرسائل

تمذہبت للنعمان بعد ابن حنبل　　　وفارقتہ اذا عوزتک المآکل

وما اخترت رای الشافعی تدینا　　　ولکنما تھوی الذی ہو حاصل

وعما قلیل انت لاشک صائر　　　الی مالک فاسمع لما انا قائل

ترجمہ :۔ کون شخص میری طرف سے وجیہ کو خط پہنچائیگا۔ اگرچہ اس کو خطوط سے کوئی نفع نہیں پہنچنے کا۔ تو نے امام ابو حنیفہ کا مذہب اختیار کیا اور امام حنبل کا مذہب ترک کر دیا جب تجھ کو کھانے پینے کی دشواری پیش آئی (امام ابو حنیفہ کے نزدیک بہت چیزیں ناجائز ہیں جو امام حنبل کے نزدیک جائز ہیں)

تو نے دیانت داری سے مذہب شافعی اختیار نہیں کیا لیکن تو نے امر حاصل کا قصد کیا ہے۔ اور عنقریب بے شبہہ مالک کی طرف جائیگا۔ اور سن لے جو میں کہتا ہوں۔

یہاں تک مالک کے دو معانی ہیں ایک مالک ابن انس یعنی امام مالک دوسرے داروغہ دوزخ۔ یہاں مغالطہ لطیف ہے۔ ابن رشیق کی تعریف میں مغالطہ اور توریہ داخل ہو جاتے ہیں۔

اسی طرح امام یحییٰ بن حمزہ علوی الیمنی نے بھی لغز اور احجیہ اور معمّے میں کوئی

فرق نہیں کیا ہے۔ ان سب کو لغز کے اندر شامل کیا ہے۔ حالانکہ احجیہ میں اور لغز میں فرق ہے۔

احجیہ

حریری نے مقاملطیہ میں لکھا ہے کہ ان وضع الاحجیۃ لامتحان الالمعیۃ واستخراج الخبیۃ الخفیۃ وشرطھا ان تکون ذات مماثلۃ حقیقیۃ والفاظ معنویۃ ولطیفۃ ادبیۃ فمتیٰ نافت ھذا النمط صاھت السقط ولم تدخل السقط۔ ترجمہ :- وضع چیستان آزمائش فہم کے لیے ہے جس سے نکتہ پوشیدہ ظاہر کیا جاتا ہے۔ اس کی شرط یہ ہے کہ اہیں مناسبت حقیقیہ اور الفاظ معنویہ اور لطیفہ ادبیہ ہو اگر یہ شرط ہٹا دی جائے تو پھر ایک ردی چیز رہ جاتی ہے)

علم احجیہ

صاحب کشف الظنون نے علم الاحاجی والاغلوطات کو جداگانہ فن اور اس کو فروع لغت وصرف ونحو سے قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ "علم الاحاجی" ایک علم ہے جس میں اُن الفاظ سے بحث ہوتی ہے جو ظاہر میں قواعد عربیہ کے خلاف ہوتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ قاعدہ کے خلاف نہیں ہوتے۔ اس علم کا موضوع الفاظ مخالفہ قواعد عربیہ ہیں اس حیثیت سے کہ حقیقت میں نہوں ظاہر میں مخالف نظر آئیں چیستاں کی طرح اس علم کے مبادی تمام تر علوم عربیہ سے ماخوذ ہیں۔ اس علم سے مقصود ان قواعد پر ملکہ حاصل کرنا ہے۔ علّامہ جاراللہ زمخشری المتوفی ۵۳۸ھ نے اس فن میں نہایت بہتر کتاب تصنیف

کی ہے اور اُس کا نام المحاجات رکھا ہے شیخ علم الدین علی بن محمد السخاوی دمشقی المتوفی سنہ ۶۴۳ھ نے اس کی نہایت بہتر شرح کی ہے۔ ابو المعانی سعد بن علی الوراق الحظری المتوفی سنہ ۵۶۸ھ کی بھی اس علم میں بہتر تصنیف ہے۔ حریری نے مقامہ ملطیہ میں بہت سے احاجی لکھے ہیں۔ نظام احمد بن محمد صالح نے اس کی کسی قدر تفصیل کی ہے وہ لکھتے ہیں کہ لغز ایک قسم کا کلام موزوں ہے جس میں کسی چیز کے صرف خواص و لوازم کو بیان کرتے ہیں تاکہ اُنھیں خواص و لوازم سے ذہن اصل شے کی طرف منتقل ہو۔ اس شرط سے کہ وہ تمام صفات و خواص مجموعی طور پر اُسی شے میں پائے جائیں اور دوسری شے اُن خواص اور علامات میں شریک نہو۔ فارس والے اس کو چیستان کہتے ہیں جیسے فیضی نے آم کی چیستان بنائی ہے ؎

چیست آں دُرج زمرد رنگ ناپیدا دہاں — چوں صدف یکتا دُرے ناسفتہ دارد درمیاں
حیرتے دارم کہ چوں آں دُرج بشگافد کسے — افگند آں گوہرِ ناسفتہ از کف رایگاں
مبدعِ صورت چو ترکیبِ وجودش نقش بست — پوستش بر مو پدید آورد و مو بر استخواں

معمّا اور چیستاں معمّا اور چیستاں میں فرق یہ ہے کہ معمّا میں شاعر کا مدعا اور مطمح نظر نام ہوتا ہے۔ اور چیستاں میں وہ شے ہوتی ہے اعم اس سے کہ اُس کے لیے کوئی نام ہو یا نہو بعض فصحا کے نزدیک یہ صحیح نہیں ہے بلکہ کسی چیستاں میں لوازم و صفات بیان کر کے اسم مراد لیتے ہیں چنانچہ رشید الدین وطواط نے لکھا ہے کہ معمّا بھی اقسام چیستاں سے ہے صرف فرق یہ ہے کہ چیستاں بطریق سوال ہوتا ہے جیسے ؎

چیست آں کس ز عقلِ دشمن و دوست | ہم بخواہند دوست ہم دشمن
از صفت حافظست و مہلک نیز | واعظ ہم مخوف و مامن (تلوار)

(میرے نزدیک بجائے تلوار کے محض ہتیار کہا جائے تو بہتر ہی اس لیے کہ یہ صفت ہر ہتیار میں پائی جاتی ہی) اور معما ایسا نہیں۔

مولنا شرف الدین علی یزدی نے حلل مطرزہ میں معمّا اور چیستاں میں یہ فرق تبلایا ہی کہ چیستاں بنانے والے کے ذہن میں پہلے ایک صورت قایم ہوتی ہی پھر اُس کے لوازم و صفاتِ مخصوصہ کو وہ تلاش کرتا ہی اور اُن کو ایسے ترتیبِ کلام میں لاتا ہی جس کے ظاہری معنی میں ایک نُدرت پیدا ہوتی ہی۔ اور بادی النظر میں وہ مفہوم عجیب و غریب ہوتا ہی اور چیستاں بنانے والا اُس کو سوال کی صورت میں پیش کرتا ہی تاکہ جواب دینے والا اُس ندرت کے دھوکے میں پڑے اور اصل شے کی طرف متوجّہ نہو اور معما میں محض لفظ کی ترکیب حروف کا اس پیرایہ میں بیان ہوتا ہی جو ظاہر میں کچھ اور معنی ہوتے ہیں اور حقیقت میں اُس لفظ کے حروف اور اُس کی ترکیب اور کسی میں اُس کی حرکات کا اظہار ہوتا ہی۔ جیسے اسم علی کا معما ؎

چشم بکشا زلف بشکن جانِ من | ہر تسکینِ دلِ بریانِ من

حل۔ چشم بمعنی عین (ع) بکشا عربی افتح بمعنی فتحہ دے۔ زلف مشابہ دل (ل) بشکن عربی اکسر بمعنی کسرہ دے۔ تسکین معنی ساکن کرنا۔ دلِ بریاں لفظ بریان کا حرف متوسط یاء ہی۔ حاصل یہ ہوا کہ عین کو فتحہ دو۔ لام کو کسرہ اور یاء کو ساکن۔ جس سے علی حاصل ہوتا ہے

معمّا کی صورت چیستاں سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔

چیستاں کے لوازم

چیستاں کی خوبی یہ ہے کہ جتنے حالات وصفات اُس شے کے بیان کیے جائیں وہ صفات اور احوال اُس شے میں موجود ہوں اس طرح سے کہ وہ دوسری چیزوں پر صادق نہ آئیں اگر اُن اوصاف اور لوازم میں جو تتبہ کے طور پر بیان کیے گئے ہیں دوسری چیزوں کو بھی شریک کرنا ہو۔ تو اُن کو اس خوبی سے ادا کریں کہ وہ کل اوصاف مجموعاً اُن سب کے ساتھ خاص ہوں اس طرح سے کہ اُن کے جان لینے کے بعد سننے والوں کو پھر اُس میں کوئی شبہ باقی نہ رہے۔ اگر وہ صفات متناقض ہوں اور لوازم نادر عجیب کہ ظاہر محال معلوم ہوں لیکن حقیقت میں واقعہ کے مطابق ہوں تو اُن کو اُس صورت ذہنیہ چیستاں کے سمجھنے کے لیئے جمع کرنے سے چیستاں میں خاص دل فریبی اور حُسن پیدا ہوتا ہے۔

طبیعت کا خاصہ فطریہ امور عربیہ کی جانب رغبت ہے

طبیعت کا خاصہ فطریہ ہے کہ وہ امور غریبہ کے سُننے کی طرف بہت راغب ہے۔ طبیعت کو اُس سے نہایت انبساط اور فرح حاصل ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ چیستاں ہمیشہ مجلس فرح و انبساط میں پیش کی جاتی ہے۔ ہمیشہ غریب و نادر یا غیر مانوس الفاظ و مضامین یا حکایت کے سننے سے ہنسی آتی ہے۔ اس لیے جس چیستاں میں عنصر غالب ہوگا وہ اس صنعت میں بہتر خیال کی جاویگی۔

چیستاں کا مقصد زیادہ تر تشحیذ اذہان اور تنشیط ہوتا ہے جیسے خلال کی چیستاں ؎

آں تیر صفت کہ شد دہاں آماجش — در طور کلیم را ز جو معراجش
ہر چند بجز دری و ضعیفی مثل ست — حکام دہن داز یں دنداں باجش

کبھی چیستاں میں اس شے کا نام بطریق معما ذکر کرتے ہیں۔ جیسے عصا کی چیستاں ؎

دست گیرے کہ دیدہ پا بر جا — کز سر دست می رود پایش
موسوی نسبت ست و از آدم — بیشتر ذکر کردہ قرآنش
چوں صبا عاشق ست و آشفتہ — شقی از روے ہمان و نمایش

چیستاں کی یہ قسم بہترین و مشکل ترین ہے۔ کبھی چیستاں رموز میں گفتگو کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔

شمس الدین الرازی کی تحقیقات

شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے لکھا ہے کہ "لغز آن ست کہ معنی از معانی در کسوت عبارتے مشکل متشابہ بطریق سوال بپرسند و ازیں جہت در خراسان آں چیستاں را آں خوانند و ایں صنعت چوں عقب و مطبوع افتد و اوصاف آں از روے معنی با مقصود مناسبتے دارد و بجستجو الفاظ دراز نگردد و از تشبیہات کاذب و استعارات بعید دور بود پسندیدہ باشد و تشحیذ خاطر را بشاید چنانکہ معزی در صفت قلم تشبیب قصیدہ ساختہ است اگرچہ سخت ظاہر ست۔ لغز ؎

چہ پیکر ست ز تیر سپہر یافتہ تیر — بشکل تیر و بدو ملک راست گشتہ چو تیر

کجا بگردید در کالبد بخشد و جاں | کجا بنالد و در آسماں بنازد تیر
زنادرات جواہر نشاں دہد شبنک | زمشکلات ضمائر خبر دہد بصریہ
ہر انچہ طبع براندیشد او کند تالیف | ہر انچہ وہم فراز آرد او کند تفسیر

دگرے گفتہ است در مقراض ؎

چیست کاندر دہانِ وی دندانش | ہر چہ اُفتاد ریزہ ریزہ کند
چوں زدی در دو چشم او انگشت | در زماں ہر دو گوش تیز کند

لغز کے لغوی معنی

لغز در اصل لغت برگردانیدن چیزے ست از سمتِ راست و الغاز راہہای کژدم است و لغز اسوراخ موش دشتے ست کہ بر در یک خانہ اصل ببر دو چند راہ مختلف بیروں برد تا از مضیق طلب صیاداں بسوے دیگر بیروں جہد و ایں جنس سخن را از بہر آں لغز خوانند۔ کہ صرفِ معنی ست از سمت فہم راست و بعضے مردم آں را الغز خوانند بضمِ لام و غین و در دیوان الادب آں را در بابِ فُعَل آوردہ است بضم فا و فتح عین و معما آن ست کہ اسمے یا معنی را بنوعے از غوامضِ حساب یا بچیزے از قلب و تصحیف وغیر آں از انواع تعمیت آں را پوشیدہ گردانند تا جز باندیشۂ تمام و فکر بسیار بسر آں نتواں رسید و بر حقیقت آں اطلاع نتواں یافت۔"

شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے جو کچھ اس کے متعلق لکھا ہے ایک تو مجمل بہت ہے۔ اس سے حقیقت و ماہیت چیستاں پر کافی روشنی نہیں پڑتی اور دوسری تعریف

بھی جامع و مانع نہیں ہے۔ لکھتے ہیں کہ:۔ "کوئی مضمون مشکل عبارت میں بطریق سوال رکھا جائے" ہر شخص اس تعریف کے نامکمل ہونے کو خود سمجھ سکتا ہے۔ میرے خیال میں شمس الدین الرازی کے نزدیک ہر قسم کے رموز چیستاں ہیں جیسا کہ ابن رشیق قیروانی کا خیال ہے۔ البتہ معمّا کی حقیقت کو بذریعہ تعریف کے چیستاں سے خوب واضح کیا ہے لیکن اس میں صرف اتنا نقص رہ گیا ہے کہ تعریف مجہول بمجہول ہوگئی اس لیے کہ جو شخص تعمیت کو جو مصدر معمّی ہے سمجھ سکتا ہے اُس کو خود معمّے کے سمجھنے میں کیا دشواری ہے اور جو شخص معمے کو نہیں سمجھتا وہ تعمیت کو کیا جانیگا۔

ارسطو کی تقریر

ارسطو جس کو ہم تقریباً فن بلاغت کا موجد کہہ سکتے ہیں جس نے ابتدائً بلاغت کو فن کی صورت میں مدون کیا ہے اس کی تقریر حقیقتِ چیستاں کے واضح کرنے کے لیے ہم یہاں نقل کرتے ہیں اس سے معلوم ہوگا کہ چیستاں کا وجود کلام میں کیونکر ہوتا ہے اور الفاظ کے کس نہج سے استعمال کرنے کو پہیلی کہتے ہیں۔ ارسطو نے مختصراً وضع الفاظ سے بحث کی ہے اور اُسی کے ذیل میں پہیلیوں کے متعلق ذکر کیا ہے۔

ارسطو کہتا ہے کہ "الفاظ اور اسماء جو جملہ میں استعمال کیئے جاتے ہیں اُن کی مختلف صورتیں ہوا کرتی ہیں۔ وہ حقیقی ہونگے یا دخیل یا منقول نادر الاستعمال یا مزین یا معمول یا معقول یا مفارق یا متغیر۔ حقیقی وہ اسم ہے جو کسی گروہ کے ساتھ اس طرح مخصوص ہو کہ اُس کا استعمال اُسی جماعت تک محدود ہو جیسے عربی، فارسی، لاطینی وغیرہ

دخیل وہ ہے جو کسی غیر قوم یا جماعت میں مستعمل ہے لیکن اُس کو شعرا اپنے اشعار میں استعمال کرتے ہیں جیسے استبرق اور مشکوۃ وغیرہ کہ یہ الفاظ عجمی ہیں لیکن عرب نے ان کو اپنا بنا لیا ہے۔ **منقول** نادر وہ ہے جو کسی مناسبت سے ایک اسم دوسرے اسم کی جگہ پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کی مختلف صورتیں ہیں کبھی تو ایک نوع سے جنس کی طرف انتقال ہوتا ہے جیسے قتل کو موت کہنا۔ کبھی جنس سے نوع کی طرف انتقال ہوتا ہے جیسے گائے بیل کو حیوان کہتے ہیں۔ کبھی ایک نوع سے دوسری نوع مراد لیتے ہیں جیسے خیانت کو سرقہ کہنا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک شے دوسری شے کی طرف منسوب ہے اور دوسری شے تیسری شے کی جانب تیسری چوتھی کے طرف اُن میں سے جو نسبت پہلی شے کو دوسری شے کی طرف ہے وہی تیسری کو چوتھی کی طرف۔ اس طرح پہلی شے کے اسم کو چوتھی شے کی طرف منتقل کرتے ہیں۔ جیسے قدما بڑھاپے کو شامِ عمر کہتے ہیں اور شام کو دن کا بڑھاپا، تو بڑھاپے کی نسبت عمر کی طرف وہی ہے جو شام کی نسبت ہے دن کی طرف معمول وہ اسم ہے جس کو شاعر خود ایجاد کر لیتا ہے اور شعرا ہی میں ابتداءً اُس کا استعمال ہوا کرتا ہے۔ اس قسم کے اسماء اکثر صنایع میں مستعمل ہوتے ہیں عام طور پر اُن کا استعمال نہیں ہے۔ قدما شعرا میں یہ بہت کم پایا جاتا ہے حال کے شعرا اسم منقول کو صنایع میں بطور استعارہ استعمال کرتے ہیں۔ (مفارق اور معقول کا استعمال یونانی زبان میں ہے، عربی و فارسی میں نہیں پایا جاتا اور غالباً یہ اُسی قسم سے ہے جیسا کہ عربی اسماء ترخیم کی صورت میں مستعمل ہوتے یعنی اُن کے اخیر کا حرف گرا کر نداء میں استعمال کرتے ہیں جیسے یوسف کا لفظ نداءً

کے وقت لوش بنا دیتے ہیں۔) **مغیرہ** اسماء استعارہ ہیں جو کبھی تشبیہ سے حاصل ہوتے ہیں جیسے کوکب کو نسر اور کبھی ضد سے حاصل ہوتے ہیں جیسے عرب میں اندھے کو بصیر کہتے ہیں اور کبھی باعتبار لوازم (جیسے گھی کو چکنائی کہتے ہیں یا ہر قسم کی شیرینی جیسے قلاقند وغیرہ کو مٹھائی یا بارش کو آسمان کہتے ہیں) لہذا کسی مدعا کے اظہار کے لیے بہترین طریقہ الفاظِ حقیقیہ کا استعمال کرنا ہے جو اس گروہ اور قوم میں بولے جاتے ہیں اور اُس کے سمجھنے پر قدرت ہوتی ہے ایسے الفاظ مشہور اور پامال کہے جاتے ہیں جس کا مدّعا اپنے خیالات کو دوسرے پر اس نظر سے ظاہر کرنا ہے کہ وہ پوری طرح اُس کو سمجھ سکے۔

اقوال مدیحہ وہ اقوال ہیں جو الفاظ مشہور متبذلہ اور منقولہ اور مغیرہ اور لغویہ سے مرکب ہوں اس لیے کہ اگر اقوال مدیحہ میں محض الفاظ مشہورہ پامال استعمال کیے جائیں تو وہ اقوال قوی اور با اثر نہ ہونگے اور اُن میں رنگینی نہیں آئیگی اور یہاں رنگینیِ عبارت مقصود ہے اور اگر کلام الفاظ حقیقیہ سے بالکل خالی ہو تو وہ رمز اور چیستاں ہے کیونکہ رموز اسماء غریبہ یعنی منقولہ اور مشترک سے ترکیب پاکر بنتے ہیں۔

چیستاں

چیستاں وہ قول ہے جس کے اندر ایسے معانی پوشیدہ ہوتے ہیں جن تک پہنچنا ناممکن یا دشوار ہے اس لیے کہ رموز اور چیستاں کے ترکیبِ کلام میں ابہام ہوتا ہے جب تک اُن معانی کو بذریعہ علامات کے موجودات میں سے کسی ایک موجود پر منطبق نہ کر لیں اُس کی

حقیقت واضح نہیں ہوتی اگر یہ ابہام معنی باوجود الفاظ کے مشہور اور متداول ہونے کے پھر بھی موجود ہی تو اس وقت اُس معنی مقصود تک پہنچنا ناممکن ہوجاتا ہی اور اگر یہ دشواری اور ابہام الفاظ غیر مشہورہ کی وجہ سے ہی تو اُن معانی کا سمجھنا اُن الفاظ کے سمجھنے پر موقوف ہوتا ہی جو بآسانی حل ہوسکتا ہی اور بہترین اقوالِ مدحیہ وہ اقوال ہیں جو الفاظ مستولیہ (مشہورہ) اور دوسرے اقسام کے الفاظ سے مُرکب ہوں۔ اگر شاعر کا مقصود یہ ہو کہ وہ اپنے مدعا کو پوری طرح ظاہر کرے جس کو ہر شخص سمجھ لے تو اُس کو الفاظ مستولیہ استعمال کرنا چاہئیں اور اگر شاعر کا مدعا سننے والوں کے ذہن میں لذت اور تعجب پیدا کرنا ہی تو اسکو دوسرے قسم کے الفاظ (جیسے منقول یا مغیّرہ وغیرہ لانا چاہئیں)۔ چنانچہ اگر شاعر کا مقصود اظہارِ مدعا ہی اور اُس کے لیے الفاظ مشترکہ لاتا ہی تو یہ کلام مضحکہ انگیز ہوگا۔ یا اگر مقصود شاعر سننے والوں کے دل میں لذت اور تعجب پیدا کرنا ہی اور اُس کے لیے وہ الفاظ مستولیہ مبتذلہ لاتا ہی تو یہ کلام بھی لغو اور مضحکہ انگیز ہوگا لہذا شاعر کے لئے لازم ہی کہ کلام میں الفاظ غیر مستولیہ (مشہورہ) کو بکثرت استعمال نہ کرے ورنہ وہ کلام از قسم رموز اور چیستیاں ہوجائیگا اور نہ بکثرت الفاظ مبتذلہ مستولیہ استعمال کرے ورنہ اس صورت میں کلام حدِ شعر سے خارج ہوکر بازاری کلام ہوجائیگا۔"

ارسطو کی تقریر سے یہ مستنبط ہوتا ہی کہ چیستیاں میں جو معنی کا سمجھنا دشوار ہوتا ہی اُس کا سبب کبھی تو الفاظ غیر متعارف کا استعمال ہی (اگرچہ یہ قسم اوضاع الفاظ کے جاننے پر مبنی ہوتی ہی) جہاں ایسے غیر متعارف الفاظ استعمال کیئے گئے ہیں کہ جن کا استعمال نہیں ہی جس کو متاخرین

علماء بلاغت تعقید کہتے ہیں یہ نوع کلام متاخرین بلغاء کے نزدیک کلام کو فصاحت سے
خارج کردیتا ہے اور کبھی معنی میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے اگرچہ الفاظ اُس کے بہت صاف اور
عام فہم ہوتے ہیں اس کا منشاء اُس مضمون کو بقصد چھپانا ہوتا ہے اس لیے اُس کا سمجھنا
محال ہوتا ہے اور اُن دونوں حالتوں کے درمیان جو نوعیت کلام واقع ہوتی ہے وہی صحیح
اور بہترین قسم چیستیاں ہے اور اسی معنی میں آج کل متاخرین میں چیستیاں مستعمل ہے یعنی قائل کا
مدعا یہ نہیں ہوتا کہ کوئی شخص اُس معنی تک کسی طرح پہنچ نہ سکے بلکہ مقصود یہ ہوتا ہے کہ اُس معنی
کو ظاہر لفظ سے نہ سمجھا جائے بلکہ بفکر اُس معنی تک سننے والا پہنچ سکے۔

بہترین اقسام چیستیاں اسی وجہ سے بہترین چیستیاں وہ ہے کہ جس میں ایسا خفیف
پردہ ہو کہ وہ بظاہر بہت بڑا معلوم ہو لیکن حقیقت میں کچھ بھی نہ ہو اسکے بہت سے انواع
ہیں جس کو بالاستیعاب سنسکرت اور ہندی کی پہیلیوں کے ذکر میں ہم بیان کرینگے۔ قبل
اُس مبحث کے شروع کرنے کے نہایت ضروری ہے کہ اجمالی طریقہ پر ہم اُن اسباب کو
کلیہ بیان کریں جو اکثر الفاظ جملہ سے اُن کے معنی کے سمجھے جانے میں سدِ راہ ہوتے
ہیں بنیتر اُن اسباب کے موجود ہونے سے معانی کے فہم میں اغلاق واقع ہوتا ہے کسی کلام
کے سمجھ میں نہ آنے کے مختلف اسباب ہوتے ہیں اگر وہ اسباب معلوم ہو جائیں اور اُن کو
دفع کیا جائے تو وہ دقت دفع ہو جائیگی اور ہر کلام دقیق کے سمجھنے میں آسانی ہو گی
اُن موانع کی جنسے معانی کے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے تین قسمیں ہیں۔ اوّل یہ کہ اُس
مضمون کے بیان میں کوئی نقص ہے یا ان الفاظ میں کوئی علت پوشیدہ ہے یا سننے

والے میں کوئی نقص ہو۔ پہلی صورت یہ ہو کہ معانی وسیع ہیں اور الفاظ چھوٹے ہیں جو اُن
معنی کو پوری طرح گھیر نہیں سکتے جس سے اُس معنی کا سمجھنا دشوار ہو جاتا ہو اُس کے بھی
دو اسباب ہیں کبھی تو متکلم میں قوت گویائی نہیں ہوتی اور اس کو ادائے معانی پر قدرت
نہیں ہو اگرچہ وہ خود اس مضمون کو سمجھتا ہو لیکن دوسرے کو سمجھا نہیں سکتا یا وہ غبی ہو کہ
خود ہی نہیں سمجھتا تو دوسرے کو کیا سمجھائیگا۔ دوسری قسم یہ ہو کہ معانی کم ہیں اور الفاظ
زیادہ ہیں اور یہ زیادتی الفاظ معانی کے سمجھنے سے مانع ہوتی ہو اس کے بھی دو اسباب
ہیں۔ اوّل تو یہ کہ کہنے والا فضول گو ہو بہت بکتا ہو اور غیر متعلق باتیں شامل کرتا ہو جس سے
اصل مدعا خبط ہو جاتا ہو۔ یا سننے والے کو غبی سمجھ کر کلام کو طول دیتا ہو حالانکہ وہ غبی نہیں
ہو۔ تیسری قسم یہ ہو کہ متکلم نے کچھ اصطلاحات اپنے کلام میں قایم کرلی ہیں کہ جب تک سننے
والا اُس اصطلاح کو نہ سمجھ لے مدعا متکلم کو نہیں سمجھ سکتا۔ پہلی قسم جس میں الفاظ کی کمی اور
معنی کی زیادتی سے دشواری ہوتی ہو۔ عام نہیں ہو بلکہ ایسا بہت کم ہوتا ہو بہت تھوڑے
کلام ایسے پائے جائینگے جن میں الفاظ کی کمی اور معانی کی زیادتی سے اشکال اور
دشواری پیدا ہوگئی ہو ایسی صورت میں اُن الفاظ کی کمی کو دور کرنا چاہیئے اور اگر معنی
کا اشکال فضول گوئی اور طول کلام سے ہو تو یہ بہت آسان ہو اُس کلام میں سے غیر متعلق
اور زوائد کے نکال دینے سے مطلب واضح ہو جائیگا۔ لیکن اگر الفاظ کی کمی اور معانی
کی زیادتی متکلم کے غلط فہمی سے واقع ہوئی ہو تو اس صورت میں بہت دقت ہو اور اس کا
سمجھنا دشوار ہو اس لیے کہ جب تک بات کرنے والا اُس کو نہ سمجھے اُس وقت تک مخاطب

کیونکر سمجھ سکتا ہی البتہ اگر کسی کی ذکاوتِ طبع بہت بڑی ہو تو اُس کے اشارات مستعملہ سے مغزِ سخن کو سمجھ سکے گا اور اس مضمون کو مستنبط کرے جس کے بیان سے متکلم مجبور رہ گیا ہی تو ممکن ہی۔ اصطلاح کی بھی دو قسمیں ہیں ایک عام دوسرے خاص مصطلحات عامہ وہ ہیں جن کو علماء مسائل فنون کے بیان میں قایم کر لیتے ہیں وہ اُس وقت تک معلوم نہیں ہو سکتیں جب تک وہ معلوم نہ ہوں اس لیے وہ معنی اصل سے جُدا ہوتے ہیں جیسے اسم لُغت میں محض نام ہی لیکن نحویوں نے اس سے مادہ الفاظ لیئے ہیں جو معنی مستقل رکھتے ہوں اور اُن میں زمانہ نہ پایا جاے یا دائرہ لُغت میں گھومنے والی شین کو کہتے ہیں لیکن مہندسین دائرہ اُس شکل کو کہتے ہیں جو ایک خط سے گھری ہوئی ہو اور اُس کے درمیان میں ایک ایسا نقطہ ہو کہ اُس سے جتنے خطوط محیط تک نکلیں سب برابر ہوں تمام علوم میں اس قسم کی اصطلاحات شایع اور ذایع ہیں کسی علم کو لو اصطلاحات سے خالی نہیں کچھ نہ کچھ اُس فن کے اصطلاحات ضرور ہونگے اور باعتبار اُس علم کی وسعت کے اصطلاحات کی وسعت اور کثرت ہوتی ہی مصطلحات خاصّہ جن کی ترتیب اس نہج سے واقع ہوتی ہی کہ اُس کے معنی ظاہری کچھ اور ہوتے ہیں اور معنی مقصود کچھ اور۔ اگر ایسی صورت نثر میں واقع ہو تو اُس کو رمز کہتے ہیں۔ اور اگر نظم میں ہو تو وہ چیستان (لغز) ہی اس قسم کے رموز علوم معنوی یا لغوی میں استعمال نہیں کیئے جاتے زیادہ تر ان کا استعمال دو چیزوں میں ہوتا ہی ایک تو اس مقام پر جہاں متکلم اپنے عقیدہ کو چھپانا چاہتا ہی اور بقصد ایسی عبارت رکھتا ہی کہ اس سے اصل مدعا واضح نہ ہو اور تاویل کی گنجایش باقی رہے

تاکہ کسی موقع پر اُس کی گرفت نہ ہو سکے دوسرے ایسے علوم کہ جن کا عام طور پر ظاہر
کرنا مقصود نہیں ہوتا جیسے کیمیا وغیرہ کہ اُن کے اوصاف و معانی رموز میں ظاہر کیے
جاتے ہیں تاکہ ہر شخص اُس کو سمجھ نہ سکے اس قسم کی عبارت کی خوبی یہ ہی ہے کہ وہ عام فہم
نہ ہو ورنہ وہ حد رمز سے خارج سمجھی جائیگی اکثر رموز کا استعمال اُن معنی کے لیے بھی ہوا
کرتا ہے جن کو دقیق اور مبہم بالشان ظاہر کرتا ہو کہ نفوس اُس کے حل کی طرف راغب
ہوں اور اُن کا اثر قلب پر غیر معمولی ہو قاعدہ ہے کہ ذہن جس مضمون کو بغور و خوض حاصل
کرتا ہے اُس کی وقعت زیادہ ہوتی ہے باعتبار صریح کے اس لیے کہ اُس کے الفاظ دقیق
ہوتے ہیں جس سے معانی میں بھی ایک وقعت پیدا ہوتی ہے اذہان سے بعید اشیاء کا
حال وہی ہے جو آنکھوں سے اوجھل چیزوں کا ہے بالعموم آنکھوں سے دور ہونے والی چیزیں
دقیق معلوم ہوتی ہیں اور اُن کی طرف نفوس کو رغبت ہوتی ہے اس لیے کہ طبیعت انسانی
شئے نامعلوم کی طرف فطرتاً مائل ہوتی ہے چیستاں کا مقصد صرف اذہان کی آزمایش ہوتی
ہے۔ کلام میں اکثر یہی اسباب ہوتے ہیں جن سے اُن کے معانی کے سمجھنے میں دقت پیدا
ہوتی ہے۔ وہ مواقع جو نفسِ ذات متکلم سے تعلق رکھتے ہیں بخیالِ طوالت نظر انداز
کرتے ہیں۔

قرآن میں چیستاں! نعوذ باللہ

چیمبرز انسائکلوپیڈیا جو معارف و معلومات کا خزینہ
ہے اور انگریزی داں گروہ کا بڑا سرمایہ معلومات ہے اُس کے قابل مصنف تحقیقات چیستاں
کی ذیل میں فرماتے ہیں کہ "قرآن کریم میں بھی چیستاں پائی جاتی ہے" قبل اس کے کہ

میں اس کے متعلق کچھ لکھوں اتنا ظاہر کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ آج کل عموماً کسی مسئلہ کے متعلق رائے زنی یا تحقیق کی بنیاد ظن اور قیاس پر ہوا کرتی ہے اور اسی قیاسی اور ظنی بنیاد پر احکام کی بلند عمارت کھڑی ہوتی ہے۔

چاہِ زمزم حوض ہے | مثلاً یورپ کے ایک سیاح نے عرفات کے میدان میں ایک جگہ ایک حوض دیکھا اور وہاں لوگوں کا مجمع دیکھکر قیاس کیا کہ یہی چاہ زمزم ہے اور اس کی تصویر اپنی کتاب میں بنائی اور اس کے نیچے لکھا کہ یہ چاہِ زمزم ہے۔ یہ قیاس یوں پیدا ہوا ہوگا کہ مسلمانوں میں زمزم کی عزت ہے اور اس کو لوگ دور دور ملکوں میں تیمناً و تبرکاً لے جایا کرتے ہیں اس لیے اس تالاب کے گرد لوگوں کے انبوہ کثیر کو دیکھکر سمجھا ہوگا کہ ہو نہو یہی زمزم ہے اس قسم کے ہزاروں قیاسات ہیں جن پر تحقیقاتِ جدیدہ کی بلند عمارت کھڑی ہے انھیں میں سے یہ بھی ایک قیاس تھا۔ میرے خیال میں جو طرز آج کل قیاس کا رائج ہے یہاں بھی اسی رفتار سے کام لیا گیا ہے۔ جو لوگ قرآن کریم کی حقیقت سے نابلد ہیں وہ ظاہری قیاسات سے جس طرح چاہیں کام لیں لیکن حقیقت سے وہ اتنا ہی دور رہینگے جس طرح ایک نابینا برکات نور سے لایق مصنف نے کسی کتاب میں دیکھا ہوگا کہ قرآن کریم فصاحت و بلاغت میں مرتبہ اعجاز رکھتا ہے اور معانی و بیان و بدیع کے تمام اقسام تقریباً قرآن میں موجود ہیں اس لیے کوئی وجہ نہیں ہے کہ چیستان جو اقسام بدیع میں سے دلچسپ قسم ہے نہو۔ اسی قیاس نے قابل مصنف کو دھوکے میں ڈالا۔ یہ غلطی فنِ منطق کے نقصان سے بیشتر پیدا ہوتی ہے۔ حالانکہ قرآنِ کریم کی شان اس سے بہت بلند ہے۔

علامہ باقلانی کا انکار قرآن میں سجع ہونے سے

علامہ باقلانی تو قرآنِ کریم میں سجع کے وجود سے بھی انکار کرتے ہیں اور اس رائے پر بڑے گروہ کا اتفاق ہے چہ جائیکہ لغز اور معمّے جو محض تفریح اور انبساط کے لیے موضوع ہیں ان کو قرآن کے مضامین سے کیا تعلق۔ امام یحییٰ بن حمزہ بن علی بن ابراہیم العلوی الیمنی نے لکھا ہے کہ "فاما القرآن الکریم فلیس فیہ شیٔ من ذالک لان ماھذہ حالہ انما یعرف بالحدس والنظر والقرآن خالٍ عن ذالک لان معرفۃ معانیہ مقررۃ علی ما یکون صریحاً لا یحتمل سواہ من المعانی او ظاھرا یحتمل غیرہ او مجملاً و لیفتقر الی بیان فاما ما یعلم بالحرز والحدس فلا وجہ لہ فی القرآن۔ واما السّنۃ فقد روی ان الرسول صلی اللہ علیہ وسلم کان سائرا باصحابہ یرید بدراً فلقیہ بعض العرب فقال لھم ممن القوم فقال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نحن من ماء فاخذ الرجل یفکر و یقول من ماء من ماء ینظر ای العرب یقال لہ ماء۔ وھذا لیس بعد من الالغاز وانما یعد من المغالطہ المعنویہ لان قولہ (ماء) یحتمل ان یکون بعض بطون العرب یقال لہ (ماء) کما یقال ھو ماء السماء ویحتمل ان یکون مرادہ انھم مخلوقون من الماء ای النطفہ فھو کما ذکرناہ صالح للامرین علی جھۃ الاشتراک ودلالۃ الالغاز انما ھی من جھۃ الحدس لا من جہۃ اللفظ فاذن القرآن والسّنۃ جمیعا منزھان عما ذکرناہ من الالغاز"

ترجمہ:- لیکن قرآنِ کریم میں چیستاں جیسی کوئی عبارت نہیں ہے۔ اس لیے کہ چیستاں کی قسم کی

چیزیں غور اور فہم پر زور دینے سے معلوم ہوتی ہیں۔ قرآن اس سے جدا ہی۔ اس لیے کہ معانی قرآنی بالتصریح ثابت ہیں جن میں دوسرے معانی کا کوئی احتمال بھی نہیں ہو اور نہ اُس کے ظاہر معنی کے علاوہ کوئی دوسرا معنی ہوں یا قرآن میں کوئی اجمال ہو جس کے ظاہر کرنے کی حاجت ہو۔ وہ کلام جو فکر اور رانشمند سے سمجھا جاتا ہی (وہ بھی اس طرح پر کہ اُس کا سمجھا جانا ہر شخص کے لیے یقینی بھی نہیں) قرآن میں پائے جانیکی اُس کی کوئی وجہ نہیں ہی۔

(نوٹ صفحہ ۱۱۰ کی سطر دو تک عربی عبارت ہی کا ترجمہ ہے۔ توضیح کے لئے عنوان ذیل جدید قایم کر دیا گیا ہے ۱۲ م)

حدیث میں چیستیاں نہیں

لیکن حدیث تو روایت ہی کہ "رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلّم اصحاب کے ہمراہ بدر کو تشریف لے جا رہے تھے آپ سے راہ میں کوئی عرب ملا اور اُس نے آپ لوگوں سے پوچھا کہ "کس قوم سے ہو" رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے جواب دیا کہ ہم لوگ ماء (پانی) سے ہیں۔ عرب غور کرنے لگا اور کہتا رہا من ماءٍ من ماءٍ (پانی سے پانی سے) دیکھنا چاہیئے کہ کون عرب ہی جس کو ماءٍ پانی کہتے ہیں" یہ حدیث بھی چیستیاں نہیں ہوسکتی بلکہ یہ مغالطہ معنویہ کی قسم میں سے ہی اس لیے کہ آپ کا قول (ماء) ممکن ہی کہ عرب کا کوئی خاندان ہو جس کو ماء کہتے ہوں جیسا کہ عرب میں بولتے ہیں ھو ماءُ السّماء اور یہ بھی ممکن ہی کہ آپ کی مراد ماء سے نطفہ رہا ہو اور آپ نے یہ فرمایا ہو کہ ہم سب پانی سے پیدا ہیں (یعنی ہم میں امر مشترک یہی ہی خاندان یا قبیلہ سے کوئی بحث نہیں ہی۔ گویا یہ جواب ہر ایک کی طرف سے صحیح ہی ورنہ ہر ایک کا خاندان یا قبیلہ بتلانا پڑتا) لہذا یہ عبارت دونوں معانی کا احتمال رکھتی ہی معنوی اشتراک کی وجہ سے اور چیستیاں کی دلالت اپنے معانی پر بغور و فکر سمجھی جاتی ہی

نہ بحیثیت اشتراک معنوی۔ لہٰذا قرآن وحدیث دونوں چیستانہائے مذکورہ سے پاک ہیں۔"

علم الالغاز پر متعدد کتابیں زبان عربی میں تصنیف ہوئی ہیں جن میں سے مشہور کتابوں کو میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

علم الغاز پر کتابیں

اقلید الغایات، تصنیف ابو العلا معری المتوفی سنہ ۴۴۹ھ

محاجات وتتمہ مہام ارباب الحاجات، علم الدین السماوی سنہ ۵۳۸ھ

الاعجاز فی الاحاجی والالغاز۔ سعد بن علی الوراق الحظیری سنہ ۵۶۸ھ

مجموع فی الالغاز، محمد بن علی بن محمد الوادی سنہ ۵۵۶ھ

التصحیف والتحریف، عثمان بن عیسی البلطی سنہ ۵۹۹ھ

منظومۃ الالغاز، عمر ابن الفارض سنہ ۶۳۲ھ

مجاز فتیا اللحن اللامن الممتحن فی ۱۰۰ مسئلہ ملغزہ سلیمان بن موسیٰ بن سالم الکلاعی

الالفیہ فی الغاز الحنفیہ، محمد بن ابراہیم الاربلی سنہ ۶۷۹ھ

الایجاز فی الالغاز، ابراہیم بن عمر الجعبری سنہ ۷۳۲ھ

غایۃ الاعجاز فی الاحاجی والالغاز، محمد ابن الدریہم سنہ ۷۶۲ھ

مفتاح الکنوز فی ایضاح المرموز

الدرۃ الخفیہ فی الالغاز العربیہ، محمد بن احمد بن الحلبی سنہ ۸۰۳ھ

الذبالۃ المضیہ

منظومہ فی الغاز، محمد ابن الجزری ۸۳۳ھ

الالغاز، شہاب الدین احمد الحجازی ۸۷۵ھ

فجر الدیاجی فی الاحاجی، السیوطی ۹۱۱ھ

الذخائر الاشرفیہ فی الالغاز الخفیہ، عبد البرابن محمد بن محمد ابن الشحنہ ۹۲۱ھ

کنز من حاجی وعمی فی الاحاجی والمعمی، محمد بن ابراہیم الحلبی ۹۷۱ھ

الکنز الاسماء فی علم المعمی، احمد ابن محمد المکی ۹۹۱ھ

تشحید الحجی بالغاز حروف الہجا حسین بن عبد اللہ الملوکی ۱۰۳۲ھ

رسالہ فی الالغاز، معین الدین بن احمد البلخی ۱۰۴۰ھ

رکاز الرکاز فی المعمّی والالغاز، عبد اللہ بن محمد المدنی ۱۰۸۰ھ

المنحہ العارضیہ علی الالغاز الفارضیہ، الشیخ حسین الحلبی

ہنود کی شاعری پر گفتگو کی ضرورت

قبل اس کے کہ ہم متقدمین ہنود کا خیال چیستاں کے متعلق کچھ ظاہر کریں نظر اجمالی ہنود کی شاعری پر ڈالنا قرین مصلحت سمجھتے ہیں جب تک ہنود کے خیالات کلیتاً شاعری کے متعلق معلوم نہ ہونگے اُس وقت تک بدیع اور پھر چیستاں پر اُسی نقطۂ نظر سے اطلاع نہیں ہو سکتی۔ جب تک کسی شے کے اصول واضح نہیں ہوتے اُس وقت تک اُس کے فروع کی حقیقت مبرہن نہیں ہوتی۔ یہی سبب تھا کہ ہم نے چیستاں کی بحث سے پیشتر فصاحت و بلاغت اور اُس کے انواع پر اجمالی نظر ڈالی تاکہ چیستاں پر گفتگو کے سلسلہ میں جو کچھ ہم اُس کے متعلق بطور اصول موضوعہ کے

کہیں اُس سے ذہن خالی نہو۔

شعر کی تعریف راس گنگا دھر میں شعر کی تعریف یوں کی ہی "جو کلام کہ اُس سے خوش آیند مدّعا ظاہر ہو وہ شعر ہی" لیکن یہ تعریف مانع نہیں ہی۔ ساہتیہ درپن میں وشوناتھ نے جو تعریف کی ہی وہ بہتر ہی وہ یہ ہی۔ (वाक्यरसात्मक काव्यम्)

ترجمہ :- (یعنی لذت آلودہ کلام شعر ہی)۔ جذبات جس کلام سے حاصل ہو وہی شعر ہی۔ رس کا لفظ اسی مفہوم کو بتلاتا ہی۔ شاعری کی روح ہی رس ہی۔ مصنّف رس رہسیہ (रसरहस्य) نے لکھا ہی۔

जगते अद्भुत सुख सदन, शब्दरु अर्थ कवित्त ।
यह लच्चण मैंने कियो, समुझि ग्रन्थ बहुचित्त ॥

ترجمہ :- دنیا سے نرالی بات جو مجموعۂ لفظ و معنی سے ظاہر ہو وہی کاوی ہی۔ اس سے معلوم ہوا کہ شاعری میں انوکھا پن پائے جانے کی ضرورت ہی۔

کاویہ پرکاش کاویہ پرکاش میں اس کے متعلق جو کچھ لکھا ہی میں اس کی نقل کرتا ہوں۔

नियतिकृतनियमरहितां ह्लादैकमयीमनन्यपरतन्त्राम्,
नवरसरुचिरां निर्मितिमादधती भारती कवेर्जयति ॥

ترجمہ :- اُس شاعر کا کلام کامیاب ہی جو ایسی چیز پیدا کرے جو قدرت کے بنائے ہوئے قانون سے آزاد ہو۔ حقیقی مسرت کو شامل ہو۔ جو دوسرے پر بھروسہ نہ رکھے اور جو نو رسوں کی خوبیوں کو شامل ہو۔

شاعر کی دُنیا جُدا گانہ ہوتی ہے

یہاں شاعر نے नियति سے یہ مراد لیا ہے کہ اشیاء کے وہ خواص اور صفاتِ ذاتیہ جس سے دوسرے خواص اور صفات منتزع ہوتے ہیں، مثلاً کنول۔ اس سے اس کے معنی مصدری یعنی کنول ہونا اور اُس کنول ہونے کے لیے جن جن صفات کی ضرورت ہے مثلاً خوشبودار ہونا۔ پانی میں ہونا۔ خوش آیند ہونا وغیرہ وغیرہ جن سے وہ اپنی حدِّ ذات میں دوسرے پھولوں سے ممتاز ہوتا ہے اُس میں موجود ہوتے ہیں یا اس سے یہ مُراد ہے کہ قدرت یا کسی دیوتا کی قوّت بالغہ نے دنیا میں ایک قانون بنا دیا ہے جس پر نظم عالم قایم ہے۔ یہ قانون ہر شے اور موجود پر یکساں عمل کرتا ہے۔ شاعر کا قانون اُس سے بالکل جُدا ہوتا ہے۔

قانون فطری شاعر کے یہاں بیکار ہے

یہ قانون جو دنیا میں رائج ہے شاعر کی دُنیا اس قانون سے بالکل الگ ہوتی ہے جہاں ایک عورت کے چہرہ کو نیلوفر کہتے ہیں اور اُس میں خوشبو اور نزاکت تسلیم کی گئی ہے وہ خود نیلوفر میں موجود نہیں۔ شاعر کی دُنیا میں نیلوفر چہرہ کی شکل میں بغیر پانی کے موجود ہے جو فطرت اور قانونِ مقررہ کے بالکل خلاف ہے۔ یہ معنی اس جگہ زیادہ قرین صواب ہیں

دوسرا امر جو شعر کے لیئے ضروری ہے وہ یہ ہے کہ وہ مضمون کسی سے ماخوذ نہ ہو بلکہ شاعر خود اُس کو پیدا کرے۔

تیسرے اس کی جو نو قسمیں ہیں اُن میں سے کسی ایک کو شامل ہو۔

رس کی بحث رس रस بمعنی ذائقہ۔ لیکن اصطلاح میں جذبہ ہی، اور وہ
ہندؤں کے خیال کے مطابق ناٹک دیکھنے اشعار پڑھنے سے جو ایک عجیب آرام
اور خوشی پیدا ہوتی ہی اُسی کو رس کہتے ہیں۔ یہ بات شاعر کے نظم کی خوبی سے پیدا
ہوتی ہی۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑیگا کہ ہر شخص اس لذت اور جذبہ کا اہل نہیں ہی
بلکہ صرف وہی لوگ جن کو فطرت نے یہ مذاق بھی عطا کیا ہو۔ جس کلام میں ان جذبات
کے اظہار سے یہ لذّت حاصل ہو اُس کو سرس सरस کہتے ہیں۔

وہ اثر جو سامعین یا ناظرین کے دل پر پیدا ہوتا ہی اُس کے سبب کو رس کہتے
ہیں لیکن زیادہ عرف عام میں اُس معلول کو یعنی اُس اثر کو بھی رس کہتے ہیں۔ اس اثر کے
پیدا کرنے کا ذریعہ بھاو भाव ہی۔ یعنی کسی چیز کے دیکھنے یا سُننے سے جب کسی
خاص جذبہ کی تحریک ہوتی ہی اعم اس سے کہ وہ خوشی کا جذبہ ہو یا غم کا وہ بھاؤ ہی اور
انوبھاؤ अनुभाव اُس کے اظہار خارجی کا نام ہی۔ مثلاً چہرہ کا رنگ
متغیر ہو جانا۔ موجبات تحریک جذبات جن سے وہ کیفیت قوّت پکڑتی ہی اس کو وبھاو
विभाव کہتے ہیں اُس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک اُدّدی پن उद्दी
पन دوسرے آلمبن आलम्बन اُس کیفیت کی بنیاد
کو آلمبن کہتے ہیں یعنی وہ ذات جس سے اُس جذبہ کو تعلق ہو۔ مثلاً نائی عورت یا معشوق
یا معشوقہ۔ اور اُدّدی پن اُس کیفیت اور جذبہ کے معاون چیزوں کو کہتے ہیں کوئل کی
آواز۔ پپیّا کی کوک۔ یا چاندنی رات جنگل۔ بسنت وغیرہ۔ انو کی ایک قسم

ساتوک بھاؤ सात्त्विकभाव ہے جس کو صحیح اور سچا یا حقیقی جذبہ کہتے ہیں۔ ساتوک بھاو کی آٹھ قسمیں ہیں۔ سکتہ، پسینہ پسینہ ہو جانا، جسم کے رونگٹوں کا کھڑا ہو جانا، آواز کا بدل جانا، آنسو، جسم کا تھرتھرانا، ہاتھ پیر کا بیکار ہو جانا، چہرہ کا رنگ بدل جانا، ان کو انو بھاو بھی کہتے ہیں کیونکہ یہی نتائج بھی ہیں۔ بھاو کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک وی بھی چاری بھاو व्यभिचारीभाव دوسری ستھای بھاو स्थायीभाव

وی بھی چاری بھاو اُن بھاؤوں کو کہتے ہیں جو کسی رس کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں بلکہ آثار مختلفہ ہیں جو مختلف صورتوں میں قلب پر وارد ہوتی ہیں۔ اور اصلی جذبہ کو قوت پہنچاتے ہیں۔ ستھای بھاو اصلی جذبہ ہے جتنے اس سے ملتے ہیں سب وہی رنگ اختیار کر لیتے ہیں، اس کو تھر بھاو थिरभाव بھی کہتے ہیں۔ یہ سب بھاوں میں سردار کہا جاتا ہے۔

ستھای بھاو کی قسمیں ستھای بھاو کی نو قسمیں ہیں۔ رتی रति کسی شے کو دیکھنے یا سننے یا یاد آجانے سے جو خواہش پیدا ہو۔ اُس کو رس بھی کہتے ہیں۔ سوہاس सुहास ہنسی یا خوشی۔ شوک शोक غم، جو ہجر وغیرہ سے پیدا ہو۔ کرودہ क्रोध غصہ، چاہے وہ کسی سبب سے پیدا ہو جس سے علٰحدگی حاصل ہو۔ اوت ساہ उत्साह بلند خیالی جس سے جسم یا فیاضی یا بہادری کی تحریک ہو۔ بھے भय خوف بدنامی۔

جگپسا जुगुप्सा نفرت، قلب کی خاص کیفیت ہی جو کسی چیز کے دیکھنے
یا سننے سے پیدا ہوتی ہو۔ اچرج आचरज تعجب، کیفیت قلبی ہی جو کسی
حیرت انگیز چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو۔ شانت शांत رضا و تسلیم، قلب کی
وہ کیفیت جس کے پیدا ہونے سے دُنیا بے حقیقت اور بے ثبات نظر آتی ہو۔

وی بھی چاری بھاو کی قسمیں

وی بھی چاری بھاو व्यभिचारी भाव
کی جس کو سنچاری بھاو संचारीभाव بھی کہتے ہیں تینتیس قسمیں ہیں۔

نروید निर्वेद عجز و انکسار اس کا وی بھاو۔ دُنیا سے بیزاری اور
انو بھاو، آنسو اور سرد آہیں طبیعت کا اضمحلال۔ گلانی ग्लानि ضعف۔ بردا شت
کا باقی رہنا، وی بھاو غم کی درازی، ریاضت جسمانی یا خوشی یا بھوک پیاس ہیں زیادتی
انو بھاو۔ کاہلی۔ ہاتھ پیر میں رعشہ۔ رنگ کا تغیر۔ شنکا शंका مقصد کے
حصول میں شک وی بھاو، غیروں سے نفرت انو بھاو چہرے سے فکر و تردد کا ٹپکنا
اسویا असूया دوسرے کی بڑائی کی برداشت نہونا۔ وی بھاو دنائت
چڑچڑاپن۔ انو بھاو۔ عیب چینی۔ تیور بدلنا۔ مد मद بدمستی خوشی سے بیخود ہو جانا
وی بھاو نشہ پینا۔ انو بھاو، چلنے میں لڑکھڑانا۔ نیند کی کیفیت۔ بہکی ہوئی باتیں کرنا
کبھی ہنسنا کبھی رونا۔ شرم श्रम تھکن۔ وی بھاو۔ خواہشات نفسانی کی حد سے
زیادہ پیروی کرنا۔ انو بھاو۔ پسینہ آنا۔ آلسی आलस्य سُستی و کاہلی۔
وی بھاو۔ تھکن۔ عیش پرستی۔ حاملہ ہونا۔ غور و خوض کرنا۔ انو بھاو۔ رُک رُک کر چلنا۔

جمائیاں لینا۔ دینتا दीनता ضرورت یا تکلیف کی وجہ سے طبیعت کا پست
ہونا۔ چنتا चिन्ता دردانگیز تصوّر، وی بھاو، کسی محبوب شئے کا موجود ہونا، انوبھاو
رونا۔ آہیں بھرنا۔ جسم میں گرمی محسوس کرنا۔ موہ मोह پریشانی۔ گھبراہٹ۔ سمرتی
स्मृति یاد، وی بھاو یاد آنے کی کوشش کرنا۔ خیالات کا مسلسل انوبھاو
تیوری پر بل ڈالنا۔ دھرتی धृति قناعت، صبر وی بھاو۔ علم و قدرت
انوبھاو۔ مسرّت، بلا شور و غل۔ تکلیف کا خاموشی سے برداشت کرنا۔ لاج۔ लाज
شرم، تعریف یا ملامت سے بچنا۔ وی بھاو، توہین، شکست، انوبھاو، آنکھ نیچی ہونا، منہ چھپانا
چہرہ کا شرم آلودہ ہونا۔ ویگ वेग بیقراری یا تشویش کسی خلاف اُمید امر کے
پیش آجانے سے۔ وی بھاو۔ کسی دوست یا دشمن کا قریب آنا، اندیشہ ناک خطرہ کا
پیش آنا۔ انوبھاو پھسل جانا۔ گر پڑنا۔ جلدی جلدی چلنا۔ مگر چل نہ سکنا۔ جڈتا जड़ता
حواس کا گم ہونا۔ وی بھاو کسی شئے گوار یا شئے ناگوار کا حد سے زیادہ پیش آنا۔
انوبھاو خاموشی ٹکٹکی لگانا۔ ہرش हर्ष خوشی، دماغ کی یکسوئی وی بھاو اپنے
دوست یا حبیب سے ملنا۔ بیٹا پیدا ہونا وغیرہ گرب गर्व اپنے آپ کو سب سے بڑا
سمجھنا وی بھاو اپنی عزت کرنا۔ حسن یا مرتبہ یا قوت کے خیال سے وشاد विषाद
کامیابی سے مایوسی، مصیبت کا اندیشہ۔ وی بھاو، دولت یا ناموری یا اولاد سے
مایوسی انوبھاو۔ سرد آہیں بھرنا۔ اختلاجِ قلب۔ غائب رہنا۔ نیند नींद غنودگی
قوائے دماغی کا معطل ہونا۔ وی بھاو جسم یا قلب کا تھکا ہونا۔ انوبھاو، رگوں کا ڈھیلا ہونا

انگڑائی لینا، اونگھنا۔ امرش अमर्ष رقابت کی برداشت نہ ہونا وی بھاو۔
خفت بے عزتی۔ اوت سکے औत्सुक्य بے صبری وی بھاو اپنے دوست
کے آنے کا انتظار انوبھاو بیقراری سستی آہ و فغاں۔ اپسمار अपस्मार بھوت
کا سر پر چڑھنا ستاروں کا اثر ہونا وی بھاو ناپاکی، تنہائی، شدتِ خوف یا رنج وغیرہ
سونا सोना نیند وی بھاو غنودگی، انوبھاو آنکھیں بند کرنا چپ رہنا خراٹے
لینا۔ بودھ बोध بیدار ہونا وی بھاو غنودگی کا رفع ہونا۔ انوبھاو آنکھیں ملنا
انگلیاں چٹخانا وغیرہ۔ اوگرتا उग्रता سختی ظلم وی بھاو قصور یا جرم کی تشہیر
مرن मरण موت وی بھاو دم کا نکل جانا۔ زخمی ہونا انوبھاو زمین پر گرنا بے
حس و حرکت ہونا۔ ویادھ व्याध بیماری وی بھاو اخلاط کا خراب ہونا۔ جذبات
نفسانی کا بے جان انوبھاو تغیراتِ جسمانی اوہتھ अवहित्थ بھیس بدلنا افعال
ظاہری سے اپنے ضمیر کو چھپانا۔ وی بھاو شرم مکر و فریب انوبھاو اپنے اصلی طریقہ
کے خلاف دکھانا یا بات چیت کرنا۔ تراس त्रास بلاوجہ خوف کرنا وی بھاو
ہیبت ناک آوازیں سننا۔ خوفناک اشیاء کا دیکھنا۔ انوبھاو ہل نہ سکنا۔ کانپنا وغیرہ
اونمادتا उन्मादता غور و خوض وی بھاو معشوق یا کسی محبوب کا ہاتھ سے جاتا رہنا
اپنی خرابی کا خیال آنا۔ انوبھاو بے تکی باتیں کرنا۔ بلا سبب رونا یا ہنسنا۔ ترک तर्क
غور و بحث وی بھاو دل میں اشتباہ کا پیدا ہونا انوبھاو سر ہلانا بھوئیں چڑھانا ویلاس
विलास مسخرہ پن متی मती اندیشہ پریشان دماغی۔ وی بھاو شاستروں کا پڑھنا

انوبھاو سیر ہلانا۔ نصیحت کرنا مشورہ دینا۔

رس کی قسمیں رس کی نو قسمیں یہ ہیں چونکہ ہنود کی فلسفہ نے ہر قوت کے تحفظ اور بقا کے لیے ایک دیوتا کی ضرورت کو تسلیم کیا ہے اس لیے ہر نوع جذبہ کے لیے بھی ناچار ایک دیوتا ماننا پڑا جو اُس نوع جذبہ کو باقی رکھے اور فنا ہو جانے سے بچائے۔

شرنگار ایک شرنگار शृंगार اس میں خواہش نفسانی کا اظہار ہوتا ہے۔ نئی عورت اور مرد جوان آلمبن ہے۔ چاند۔ صندل، کوئل وغیرہ کی آواز اس کا اودی پن ہے۔ ترچھی نگاہ ابرو کا اشارہ۔ انوبھاو آلسی (سستی و کاہلی)، جگپسا (نفرت) وی بھیچاری ہیں۔ رتی (خواہش نفسانی) ستھای بھاو ہے۔ سیاہ رنگ وشنو دیوتا ہے۔

ہاسی ہاسی हास्य سفید رنگ ہسی ستھای بھاو پہلا دیوتا (رام) جس آواز یا حرکت کو دیکھکر انسان کو ہنسی آوے وہ آلمبن اور اُس کی حرکت اُدی پن خواہش نفسانی وغیرہ، انوبھاو نیند۔ کسل وغیرہ وی بھیچاری ہیں۔

کروںڑا کروںڑا करुणारस خاکی رنگ یم دیوتا۔ شوک (غم) ستھای بھاو سوچ (غور) آلمبن واہ (جلن۔ گرمی) وغیرہ۔ اودی پن۔ دیو کی ہجو وغیرہ انوبھاو۔ موہ وغیرہ وی بھیچاری ہیں۔

راودر راودر रौद्र میں غصہ ستھای بھاو ہے رنگ سُرخ ہے راودر دیوتا دشمن آلمبن ہے اُس کی حرکت یا افعال اُدی پن ہے۔ جھڑکنا اپنی بڑائی وغیرہ۔ انوبھاو ہیں توہین بیرحمی۔ لڑنا وغیرہ وی بھیچاری بھاو ہیں۔

ویر ویر رس کوشش، خوشی استھای بھاو ہے سکر دیوتا رنگ سرخ۔ جتنیا وغیرہ آلمبن ہیں۔ بَدرا انو بھاو ہے۔ غرور۔ متی بحث۔ سنچاری بھاو ہیں۔

بھیانک بھیانک رس ہے خوف استھای بھاو ہے کال دیوتا سیاہ رنگ جس سے خوف پیدا ہو وہ اس میں آلمبن ہے خوف کی حرکات اُدی پن ہیں۔ خوف۔ گلانی۔ کانپنا شنک موت وغیرہ وی بھچاری ہیں۔

وی بھتس وی بھتس वीभत्स توہین ستھای بھاو نیلا رنگ مہاکال اس کا دیوتا ہے بدبو۔ گوشت وغیرہ اس کا آلمبن ہے آنکھوں کی حرکت انو بھاو ہے۔ بیماری موت، آپسمار وغیرہ سنچار بھاو ہے

ادبھوت ادبھوت अद्भुत میں خوف ستھای بھاو گندھرب دیوتا ہے زرد رنگ عجیب وغریب چیزیں آلمبن اُس کے صفات کی بڑائی اُدی پن ہے۔ پسینہ وغیرہ انو بھاو خوشی بحث اُس کی وی بھچاری ہیں۔

شانت شانت رس शान्त صبر ستھای بھاو چاند کی سی رنگت، شری نارائن دیوتا خدا کا تصور اس کا آلمبن جج زہاد کی زہاد کی صحبت اُدی پن ہے خوشی، یاد وغیرہ سنچاری بھاو۔ روئنگٹے کھڑے ہونا انو بھاو۔ (بعض دسواں رس وتسل رس بھی مانتے ہیں)

شاعری کا نفع کاریکا (۲)

काव्यं यशसेऽथ कृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ॥
सद्यः परनिर्वृतये कान्ता संमिततयोप देशयुजे ॥ २ ॥

ترجمہ۔ شعر کا مدعا شہرت۔ دولت حاصل کرنا۔ طباعی۔ برائی کا دور کرنا فوری اور موثر خوشی اور نصیحت جیسی بیوی اپنے شوہر کو نصیحت کرتی ہو

مہامہوپادھیائے شری گووند وغیرہ اس کے شرح میں لکھتے ہیں کہ شاعر وہ ہی جو اعلیٰ اور عجیب تخیلات کے اظہار پر قدرت رکھتا ہو۔ یہی شاعری ہے۔ جو شہرت پیدا کرتی ہی جیسے کالیداس وغیرہ نے اس شاعری کی وجہ سے بہت بڑی شہرت و ناموری حاصل کی۔ یہی ذریعہ حصول دولت بھی ہی جیسے دھاوک وغیرہ کو شری ہرش وغیرہ راجاؤں سے دولت ملی اسی سے برائیوں کا ازالہ ہوتا ہے جیسا کہ میسور کو سورج دیوتا کی مدح سرائی سے حاصل ہوا (یہ ایک مشہور واقعہ ہے کہ میسور شاعر مرض برص میں مبتلا ہوگیا تھا اس نے ایک سو اشعار کا ایک قصیدہ سورج دیوتا کی تعریف میں لکھا جس کی برکت سے اُس کا مرض برص جاتا رہا) اشعار کے مطالعہ سے ذوق صحیح رکھنے والوں کو فوری لذت اور مسرت تازہ حاصل ہوتی ہی اور یہ لذت و کیفیت باعتبار خوبی کلام اور حسن ادا کے اس درجہ خیال پر قبضہ کرلیتی ہے کہ پھر انسان کی قوت ممیزہ بیکار ہو جاتی ہے۔ کمال شاعری یہی ہے اور شاعری کا منشا بھی یہی ہی اشعار سے مناسب فرائض بادشاہ و وزیر و رعایا کے بتلائے جاتے ہیں۔ یعنی بادشاہ کو اپنی رعایا کے ساتھ کیا سلوک کرنا چاہئے اور رعایا کو بادشاہ وقت کا مطیع اور منقاد اور بہی خواہ ہونا چاہئے ملک میں امن پیدا کرنا چاہئے۔ اسی شاعری کے ذریعہ سے نصائح اور مواعظ تاثیر پیدا کرتے ہیں۔

اقسام موعظت ایسے کلام جن کا مدعا نصیحت ہی اُن کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ نوع موعظت جو ایک مالک اپنے نوکر کے لئے اختیار کرتا ہے۔ دوسری وہ نوع ہے جو ایک دوست اپنے دوست کو نصیحت کرتا ہے یعنی وہ طرز ادا جو دوستانہ پند و نصیحت میں استعمال ہوتی ہے۔ تیسری وہ نوع موعظت جو ایک عورت اپنے شوہر کی نصیحت میں استعمال کرتی ہی یہ سب انواع داخل بلاغت ہیں۔ یہ بھی بات ہی کہ ہر جگہ پر ایک ہی طرز موثر نہیں ہو سکتا چونکہ

بلاغت اقتضائے محل کے اعتبار سے کلام کا استعمال کرنا ہے اس لئے جو محل جس طرز ادا کا
مقتضی ہوگا وہی اس کے لئے مناسب ہوگا۔ شاعری ایک قسم کی مقناطیسی قوت ہے جو تناسب
الفاظ اور محل و موقع کے لحاظ سے کلام میں خود بخود پیدا ہو جاتی ہے بعینہ اس کی وہی حالت
ہے جیسے اعضاء کے تناسب سے جس کو ہم حسن سے تعبیر کرتے ہیں قوت جاذبہ مقناطیسی پیدا ہوتی
ہے کہ دل تنکوں کی طرح جو کہربا کی طرف خود بخود جنبش کھاتا ہوا دوڑتا ہے حسن کی طرف چار و
ناچار کھنچ جاتا ہے۔ جو کلام اس اثر کو لئے ہوئے زبان سے ادا ہوگا قلب پر کتنا موثر ہوگا
اور اس رنگ میں جو مضمون قلب پر وارد ہوگا قلب اس کو بہت جلد قبول کر لیگا۔ لیکن شرط
یہی ہے کہ کلام مقتضائے محل کے خلاف نہ ہو۔ مثلاً ایک شخص اپنے سے برابر مرتبہ اور حیثیت رکھنے
والے سے وہ طرز کلام اختیار کرے جو ایک مالک اپنے نوکر سے نصیحت میں استعمال کرتا ہے
تو یہ مخل بلاغت ہے اسلئے کہ اس میں مقتضائے حال کی رعایت نہیں ہے پہلے قسم کے
نصائح کا انداز وید اور سمرتی وغیرہ کے کلام میں پایا جاتا ہے جن میں لفظی معنی غالب ہوتے
ہیں یہ وہ احکام ہیں جن پر عمل کرنے کی ہدایت ہوتی ہے بلحاظ اس کے کہ ان سے
کیا نفع ہوگا اور ان میں کونسی مصلحت پوشیدہ ہے جیسا کہ بادشاہ اپنے رعایا کو حکم دیتا ہے
اور اُس کے نفع و نقصان سے اُس کو آگاہ نہیں کرتا بلکہ وہ یہی کہتا ہے کہ ایسا کرو۔

دوسری قسم موعظت دوسری قسم موعظت کی وہ ہے جو پوران اور تواریخ و قصص
کے مواعظ و نصائح کا طرز ہے جس میں واقعات اور حالات کے نتائج کے ذریعہ سے
نصیحت ہوتی ہے اس میں الفاظ کے معانی براہ راست مقصود نہیں ہوتے بلکہ استعارۃً
اور کنایۃً نتائج کا استنباط ہوتا ہے اور اُس کے ضمن میں کسی کام کے کرنے یا نہ کرنے کی
ہدایت ہوتی ہے جو اسی عبارت سے سمجھی جاتی ہے اور اس طریقہ ادا کو دوستانہ نصیحت
کہتے ہیں یہ طریقہ بالکل اُس طرز ادا سے مختلف ہے جو اس کے تیسرے قسم میں استعمال
کیا جاتا ہے اس لئے کہ یہاں لفظی معنی اور مجازی معنی (اور

اور अर्थ یا वाच्यार्थ اور (लाक्षणिकार्थ) بالکل پس پشت ڈال دیے جاتے
ہیں اور تمام قصہ یا ناٹک کی ترتیب اس طرح سے واقع ہوتی ہے جس سے اُس جذبہ کو حرکت
میں لاتے ہیں جس سے اُسی کا تعلق ہے اور خیال کو اس ذریعہ سے مستعد قبول بناتے
ہیں اور وہ مدعا اس قصہ کا مقر ہوتا ہے اس طرز کلام میں یا تو بھاؤ (کیفیت قلبی) اور انوبھاؤ
(اعضا کے ذریعہ سے اُس کیفیت قلبی کا اظہار) وغیرہ کا اجتماع ان جذبات کا تصور دلاتا
ہے یا خود اُس عبارت سے کنایۃً اس کا تصور ہوتا ہے لفظی اور مجازی معنی یہاں بالتبع
مراد ہوتے ہیں یہ فقط اُس جذبہ کے اظہار کے لئے مددگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

تیسری قسم موعظت تیسری قسم طرز نصیحت کی وہ ہے جو ایک عورت اپنے شوہر کو کرتی ہے
جیسے ایک عورت پہلے اپنے شوہر کے دل پر اپنے ناز و کرشمہ سے قبضہ کر لیتی ہی پھر اُس سے
اپنی ضروریات کو انجام دلاتی ہے اسی طرح شعر اپنے حسن ادا اور خوبی عبارت سے سننے والے
کے دل پر قبضہ کر لیتا ہے پھر وہ خود اُس سے متاثر ہو کر اُن مضامین پر عمل کرنے اور اُس کو
ماننے پر مجبور ہو جاتا ہے اس تیسری قسم کا منشا یہی ہے مصنف کاویہ پرکاش اس تمہید کے
بعد شعر کی تعریف پھر اسکے اقسام بیان کرتا ہے کاریکا ۴

तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृती पुनः कापि

ترجمہ۔ وہ ایک لفظ با معنی صفات (شاعری) سے متصف غلطیوں سے پاک اور

بعض وقت و بغیر صنائع کے بھی

منشا یہ ہے کہ کسی شعر میں شعر ہونے کی حیثیت اُسی وقت پیدا ہوتی ہے اور اس وقت
شعر کے اطلاق کا مستحق ہوتا ہے جب اُس میں کوئی خاص خوبی پائی جائے بہت کم ایسے
مواقع ہیں جن میں شعر صفات نظم سے خالی ہونے پر بھی شعر کا ان پر اطلاق ہو کاریکا میں
حرف نفی अनलङ्कृती خفت اور کمی کا فائدہ دیتا ہے جس کے معنی یہاں
یہ ہیں کہ "واضح نہ ہو" جیسے ایک شعر جس میں کوئی جذبہ ہو لیکن اُس میں صنعت غیر واضح ہو

تو وہ شعر کہے جانے کا مستحق ہوگا یہ ان شارحین کا خیال ہے جو صنعت کے وزن کی لفظی شرح کرتے ہیں لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے اول اس وجہ سے کہ اگر اس کا یہ منشا ہوتا تو وہ فقط साधकारो استعمال کرتا دوسرے یہ کہ کوئی عبارت جو جذبات یا صنائع سے خالی ہو اس کا شعر ہونا تسلیم نہیں کیا جا سکتا اس لئے کہ کسی قسم کے جذبہ کا اظہار اور کسی قسم کے صنعت لفظی یا معنوی کا پایا جانا یہی دو اسباب ہیں جن سے لذت حاصل ہوتی ہے اور اسی لذت کے حصول کا ذریعہ شعر ہے اس سے یہ تعین ہوگیا کہ جب شعر میں کسی جذبہ کا اظہار موجود ہے تو پھر اس کے شعر کہے جانے کے لئے کسی صنعت لفظی یا معنوی کی ضرورت نہیں ہے مصنف دھونی نے بھی یہی کہا ہے کہ جب کوئی عبارت کسی جذبہ کی محرک ہو تو اس سے خود ایک لذت حاصل ہوتی ہے اعم اس سے کہ اس میں صنعت لفظی یا معنوی موجود ہو یا نہ ہو بلغا ہنود نے ان تمام جھگڑوں کے بعد شعر کی یہ

شعر کی تعریف تعریف کی ہے حاصل کلام یہ ہے کہ شعر وہ لفظ و مضمون ہے جو شعر ہونے کی صفات پر حاوی ہو اور غلطیوں سے محفوظ ہو اور اس میں کوئی صنعت لفظی یا معنوی موجود ہو بلغا ہنود کے نزدیک اشعار کے صفات میں بہت سی چیزیں شریک ہیں کہ جن میں کسی کا موجود ہونا وجود شعر کے لئے ضروری ہے جیسے شرنگار शृंगार جس میں عورت مرد کا عشق ظاہر ہوتا ہے اسی جذبہ کے لئے کوئل کی آواز۔ پپیہے کی آواز۔ مور کی آواز۔ چاند وغیرہ محرک ہیں۔ آنکھ اور بھوئیں وغیرہ اس جذبہ کے اظہار خارجی یا شواہد ہیں۔ خمار نیند اس کے وی بھی چاری بھاو یہ کسی خاص جذبہ پر موقوف نہیں ہوتے بلکہ موجوں کی طرح آتے جاتے رہتے ہیں اور اصلی اثر کو مختلف طریقہ پر قوت دیتے ہیں) تھن رتی (کسی شے کی خواہش جو دیکھنے یا سننے یا یاد آجانے سے پیدا ہو) اس کا اصلی اور دائمی جذبہ ہے اس کا رنگ سیاہ ہے اور اس کا دیوتا وشنو ہے اسی طرح ہاسئے۔ وبر۔ بھیانک وغیرہ اس کی تفصیل اوپر گذری۔

ध्वमुत्तममतिशयिनि व्यङ्ग्ये वाच्याद्ध्वनिर्बुधैः कथित : ॥ ४ ॥

ترجمہ۔ جب معنی پوشیدہ معنی ظاہری پر غالب ہوں تو وہ اوتم उत्तम (بہتر) شعر ہے اور اس کو حکماء دھونی (ध्वनि) کہتے ہیں گو وند لکھتا ہے کہ اشعار کی بہترین قسم وہی ہے جس کے معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے زیادہ موثر ہوں۔ اولاس اکاریکا ۵

अतादृशि गुणीभूतव्यङ्ग्यं व्यङ्ग्ये तु मध्यमम् ।

ترجمہ۔ لیکن جب معنی پوشیدہ اس طرح نہ ہو تو یہ شاعری متوسط درجہ کی ہے اسکو گونڑی بھوت وینگیہ गुणीभूतव्यङ्ग्य کہتے ہیں۔

معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے زیادہ موثر ہوں

یعنی جب معنی پوشیدہ معنی ظاہری زیادہ موثر نہ ہوں تو یہ شاعری باعتبار درجات بلاغت کے متوسط درجہ کی ہوگی۔ اس کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے کم موثر ہوں دوسرے یہ کہ دونوں کی تاثیر قلب سامع پر یکساں ہو ان دونوں صورتوں میں اس قسم کی شاعری اوسط درجہ کی سمجھی جاتی ہے۔ اولاس اکاریکا ۵

शब्दचित्रं वाच्यचित्रमव्यङ्ग्यं त्ववरं स्मृतम् ॥ ५ ॥

چیتر کی تعریف

ترجمہ جس میں کوئی پوشیدہ معنی نہ ہوں تو وہ ادنیٰ درجہ کی شاعری ہے۔ اس کو چیتر (चित्र) یعنی بدیع کہتے ہیں۔

اس کی دو قسمیں ہیں لفظی و معنوی۔ بلغاء ہنود کے خیال کے مطابق بدیع میں اظہار جذبات جس کو رس کہتے ہیں نہیں ہوتا اور یہی چیتر ان کے یہاں روح شاعری ہے جیسا کہ دھونی کے مصنف نے لکھا ہے کہ "رس روح شاعری ہے اور صنائع لفظی و معنوی کانے آدمی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ صنائع کی مثال زیور کی ہے اور الفاظ بمنزلہ جسم کے ہیں اگر جسم زیوروں سے آراستہ ہو لیکن اس میں روح نہ ہو تو بیکار ہے۔ کسی شعر میں اگر صنائع موجود ہوں لیکن رس (جذبہ) نہیں ہے تو اسی طرح وہ شعر کہا جا سکتا ہے جیسے گھوڑے کی

تصویر کسی کاغذ پر کھینچ دیجائے اور اس کو گھوڑا کہیں یہ اطلاق استعارۃً ہے ورنہ حقیقتاً یہ گھوڑا نہیں ہے۔ سب سے بڑی چیز شاعری میں اظہار جذبات ہیں اگر اس سے شعر خالی ہیں تو وہ شعر کہے جانے کا مشکل سے مستحق ہوگا۔ بلغاء ہنود بدیع کو زیور سے تشبیہ دیتے ہیں چنانچہ جہاں پر بدیع کے اقسام کا بیان ہی وہاں پر لکھتے ہیں۔

بدیع کی تمثیل

दोषैर्मुक्तं गुणैर्युक्तमपि येनोज्झितंवचः।
स्त्रीरूपमिव नो भाति तं ब्रुवे लंक्रियोच्चयम् ॥ ९ ॥

ترجمہ۔ عیوب سے پاک خوبیوں سے آراستہ کلام (نظم) جس کے بغیر عورت کی صورت کی طرح زینت حاصل نہیں ہوتی اُس النکار (بدیع) کے اقسام کو ہم بیان کرتے ہیں

اس کے آگے پانچ اشلوکوں میں صرف النکاروں کے نام گنائے گئے ہیں جن میں سے پہلے چتر۔ انو پراس۔ وکروکتی اور یمک یہ چار شبد النکار (صنائع لفظی) ہیں اس کے بعد ارتھا لنکار (صنائع معنوی) کا ذکر ہے۔ بخیال طوالت ہم ان کو نظر انداز کرتے ہیں۔ ہنود کی شاعری کی تفصیلی بحث کے لئے ایک دفتر چاہئے۔ ہنود میں بھی یہ نہایت مکمل اور مستقل فن ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مشتے نمونہ از خروارے ہی صرف انھیں چیزوں کے ذکر پر کفایت کی ہے جو تعریف شاعری میں اُن کا صرف سمجھ لینا ضروری تھا۔

ہنود کی تحقیقات چیستاں

ہنود نے جس قدر چیستاں کے اقسام لکھے ہیں اُس قدر کسی قوم کے لٹریچر میں اب تک نظر نہیں پڑے۔ اگرچہ ہنود کے بلاغت میں ہر قسم رموز واشارات کو داخل چیستاں کیا ہے جن کے لئے ابن رشیق نے جداگانہ باب قائم کیا ہے اور بہت سے اقسام کا ذکر کیا ہے اور انھیں میں چیستاں بھی ایک قسم ہے۔

ابن رشیق اور ہنود کی تقسیم کا فرق

ابن رشیق کے نزدیک چیستاں اور رموز میں عام خاص مطلق کی نسبت ہے یعنی رموز جنس ہے اور چیستاں اُس کی ایک نوع ہے بخلاف بلغاء ہنود کے جن کے نزدیک رموز اور چیستاں میں مساوات

کی نسبت ہی یعنی ہر فرد رمز پر چیستاں کا مفہوم صادق آتا ہے اور ہر فرد چیستاں پر رمز کا مفہوم صادق آتا ہے۔ لیکن اس امر میں اب تک ہر ایک متفق نظر آئے کہ چیستاں محل بلاغت ہی کسی کلام کے بلیغ ہونے کے لئے جو شرائط طے پائے ہیں ان میں سے ایک شرط ہے کہ کلام میں تعقید نہ ہو یعنی طرز ادا میں ایسی پیچیدگی نہ ہو جس سے اس عبارت کا سمجھنا دشوار ہو پیچیدگی کے بہت سے اسباب ہیں جن کو ہم اوپر لکھ چکے ہیں اُن میں سے ایک سبب یہ بھی ہے کہ جملہ میں الفاظ کی نشست بے قاعدہ ہو فاعل کہیں ہو مفعول کہیں ہو صفت کہیں موصوف کہیں ہو مضاف کہیں اور مضاف الیہ کہیں اس صورت میں کہنے والے کے ذہن میں جس ترتیب سے مضمون واقع ہے اگر بیان میں الفاظ کی وہی ترتیب نہ ہوگی تو مدعائے قائل سمجھ میں نہیں آئیگا اس کی دو صورتیں ہیں ایک لفظی پیچیدگی دوسرے معنوی پیچیدگی لفظی پیچیدگی جو الفاظ کے اولٹ پھیر سے پیدا ہوتی ہے جیسے سودا کا یہ شعر ؎

لوٹے ہی سبزہ پہ از بسکہ ہوائے بیکل　　　یار سے آب رواں عکس ہجوم گل کے

اس شعر میں الفاظ کی ترتیب چونکہ باقاعدہ نہیں ہے اس لئے مضمون شعر واضح نہیں ہے عبارت کو یوں ہونا چاہتا تھا کہ عکس ہجوم گل کے یار سے سبزے پر آب رواں لوٹے ہے یا ظفر کا شعر جس کی تعقید بہت بڑھ گئی ہے ؎

سر ہمارا اُسنے جس دم تھا نزا شاد کھینا　　　یار و اس نوخط کی تم مشق ستم مثل قلم

دوسرے معنوی پیچیدگی اس کی صورت یہ ہے کہ کلام میں جب استعارات بعید یہ دور از فہم استعمال کئے جاتے ہیں تو ذہن سامع جلد اُس مضمون تک نہیں پہونچتا۔ باوجودیکہ الفاظ بھی صاف ہوں جیسے ایک شاعر کہتا ہے ؎

رکھ دینا میری قبر میں شیشہ گلاب کا　　　تصویر یار بہر نکیرین پاس ہو

مدعائے شاعر یہ ہے کہ جب نکیرین مجھ سے عشق کا حال پوچھیں گے اور اُن کو میں یار کی

تصویر دکھاؤ ونگا تو پھر وہ غش کھا کر جا پڑینگے ان کو پھر ہوش میں لانے کے لئے گلاب کی حاجت ہوگی اسی طرح ایک فارسی کا شعر ہے

انچہ بر ما میرود گر بر شتر رفتے زغم　　میزندے کافراں در جنت الماوی قدم

ترجمہ۔ مجھ پر جو کچھ گذرا ہے اگر وہ اونٹ پر پڑتا تو تمام کافر جنت میں جاتے

شاعر یہ کہ رہا ہے کہ میں اس قدر غم میں مبتلا ہوں کہ اگر اتنا رنج اونٹ کو اٹھانا پڑتا تو وہ غم سے گھل کر اتنا باریک ہوجاتا کہ دھاگے کی طرح سوئی کے ناکے سے گذر جاتا قران پاک میں ہے (ولا یدخلون الجنۃ حتی یلج الجمل فی سم الخیاط) ترجمہ (کفار) جنت میں نہیں جائینگے جب تک کہ اونٹ سوئی کے ناکے میں (سے ہوکر) گذر نہ جائے)۔ اب چونکہ وہ سوئی کے ناکے سے گذر سکتا ہے اور اس وجہ سے اس آیۃ کی شرط کے مطابق کافر جنت میں داخل ہوسکے اس قسم کی تعقید فصاحت کلام پر اثر ڈالتی ہے دیکھنا یہ ہے کہ پہیلی اس حد میں داخل ہے یا نہیں۔

میر سید شریف کی تعریف علم بیان میر سید شریف شرح مفتاح سکاکی میں تعریف علم بیان لکھتے ہیں کہ ان قصد التعمیۃ والالغاز فی الکلام الموضوع للافادۃ یعد خللا فی تصرف الذہن عند البلغاء لہذا صرحوا بان شیئا من المعمیات لیس بفصیح واقتصروا فی تعریف البیان علی ماذکر و ابناء علی ان مقابلہ مردود۔

ترجمہ۔ جس کلام کا مقصد مخاطب کو کسی بات کا سمجھانا ہو اگر وہ معما یا چیستاں بنا دیا جائے تو بلغاء کے نزدیک ذہن کے عمل میں مخل ہے اس وجہ سے بلغاء نے صاف کہہ دیا ہے کہ اقسام معما میں سے کوئی قسم بھی فصیح نہیں ہے اور علم بیان کی حقیقت صرف وضوح ہے یعنی کلام کا صاف ہونا قرار دیا ہے اس بنیاد پر کہ اس کا مقابل مردود ہے۔

اس تعریف سے کلام غیر واضح علم بیان کے تحت میں نہیں آتا پھر بلاغت کے حد سے بھی خارج ہوگا

پہیلی کی پیچیدگی مخل بلاغت نہیں مگر میرے نزدیک پہیلی کی پیچیدگی بلاغت کلام

ہیں کوئی بُرائی نہیں پیدا کرتی کئی وجہ سے اول تو جو پیچیدگی مخل فصاحت ہے وہ پہیلی میں پائی نہیں جاتی اس لئے کہ جس کلام کا مدعا یہ ہو کہ اُس سے مخاطب متکلم کے ما فی الضمیر کو بآسانی سمجھ سکے مگر وہ کلام اس کو کسی پیچیدگی کی وجہ سے پورا نہیں کر سکتا تو وہ مخل فصاحت ہے یہ اصول بلاغت کے خلاف ہے کہ جس مقصد کے لئے کلام کی ترتیب ہو وہ غایت اُس سے حاصل نہ ہو دوسرے یہ کہ ہر کلام میں جو چیز پیش نظر ہوتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ متکلم نے اپنے کلام کی ترتیب سے جو ارادہ کیا ہے وہ ارادہ کہاں تک پورا ہوتا ہے اور کس طرح وہ اس میں کامیاب ہوتا ہے اگر متکلم کا یہ ارادہ ہو کہ وہ اپنے کلام کو اس طرح پر ترتیب دے کہ مدعا بآسانی سمجھ میں نہ آئے لیکن بجائے اس کے اُس کو ہر شخص بآسانی سمجھ سکے تو یہ خلاف بلاغت ہوگا جس طرح اغراض و مقاصد کلام مختلف ہوتے ہیں اسی طرح طرز ادا کو بھی مختلف ہونا ضروری ہے ایک شخص یہ چاہتا ہے کہ ہمارے کلام سے مخاطب کو غصہ آئے اور اس کا مزاج مشتعل ہو اور اس مقصد کے پورا کرنے کے لئے کلام کو ترتیب دیتا ہے لیکن بجائے اس کے کہ مخاطب برہم ہو اُس کو ہنسی آتی ہے چونکہ اس ترتیب کلام سے وہ مدعا حاصل نہیں ہوتا جس کے لئے اس کی ترتیب واقع ہوئی ہے تو یہ کلام بلغا کے نزدیک پایۂ بلاغت سے ساقط ہوگا ہر کلام کی خوبی یہی ہے کہ جس مقصد کے لئے وہ ترتیب دیا جائے اُس کو باحسن وجوہ پورا کرے تیسرے یہ کہ فصاحت

کے شرائط بلغا نے جو کچھ بیان کئے ہیں وہ یہ ہیں کہ نظم کلام اوس زبان کے اصول نحوی و صرفی کے خلاف نہ ہو اور اُس زبان میں وہ الفاظ ثقیل اور غیر مانوس نہ ہوں اور پیچیدگی لفظی یا معنوی بھی نہ ہو اگر کسی پہیلی کے جملوں کی ترتیب ان عیوب سے خالی ہوگی تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ وہ فصیح نہ کہی جائے جب کہ اُس کا مقصود فراست اذہان کی آزمائش ہو۔

چوتھے یہ کہ اقسام بدیع جن کا تعلق صنائع لفظی و معنوی سے ہے وہ فصاحت و بلاغت کے اصول و قواعد کے ماتحت نہیں ہیں بلکہ یہ جداگانہ چیزیں ہیں جن کا تعلق محض تفریح طبع سے ہے اور یہ کسی موضوع کے تحت میں نہیں آتے اس لئے کہ ان میں سے ہر ایک جداگانہ نوعیت رکھتا ہے کسی اصول کلی کے ذیل میں نہیں آسکتا اور نہ اُن کا کوئی حصر ہو سکتا ہے ہمیشہ اس کے اقسام بڑھتے رہتے ہیں اور نئے نئے اسلوب پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ جیسے خود حضرت امیر خسرو نے اپنے ذاتی اجتہاد سے بہت سے اقسام صنائع لفظی و معنوی کے بڑھائے ہیں آزاد بلگرامی نے بھی اقسام بدیع میں معتد بہ اضافہ کیا ہے اس حقیقت کے زیادہ واضح کرنے کے لئے ہم یہاں تھوڑا سا قارئین

مضمون کا وقت لینا چاہتے ہیں جس سے اس اعتراض کی بنیاد کمزور ہو جائے گی اور
پھر کوئی شبہ باقی نہیں رہے گا اس لئے کہ ہندی مصنفین نے بھی یہی لکھا ہے کہ پہیلی کے
جمیع اقسام رس کو کھنڈت کرنے والے ہیں لیکن تعجب ہے کہ اس سے بھی زیادہ مشکل
صنائع کے مدح و ثنا میں رطب اللسان ہیں جو وقت اور تعقید لفظی میں پہیلیوں سے بھی
زیادہ ہیں تلسی داس کا ایک شعر ہے ؂

तुलसी राम सनेह करु त्यागु सकल उपचार
जैसे घटत न अंक नव नव के लिखत पहार

تلسی رام سنیہ کرو تیاگ سکل اوپچار   جیسے گھٹت نہ ایک نو نو کے لکھت پہار

یعنی اے تلسی رام کی محبت اختیار کر اور دنیا کا تعلق چھوڑ جیسے نو کا پہاڑا لکھنے
سے نو کے عدد نہیں گھٹتے۔ ظاہر میں یہ بالکل چیتاں ہے مقصود شاعر یہ ہے کہ نو کا تمام
پہاڑا لکھ جائے نو کے عدد بعینہ باقی رہتے ہیں اسی طرح خدا کا تعلق بہرحال باقی رہتا
ہے نو کے پہاڑے کی صورت یوں ہے۔

۱۸ = ۲×۹   ۹ = ۱ + ۸   ۳۶ = ۴×۹   ۹ = ۳ + ۶   ۵۴ = ۶×۹

۲۷ = ۳×۹   ۹ = ۲ + ۷   ۴۵ = ۵×۹   ۹ = ۴ + ۵   ۹ = ۵ + ۴

۶۳ = ۷×۹   ۹ = ۶ + ۳   ۷۲ = ۸×۹   ۹ = ۷ + ۲

۸۱ = ۹×۹   ۹ = ۸ + ۱

۹ کا عدد برابر باقی رہتا ہے۔

متقدمین کے نزدیک کلام کی دو قسمیں

حقیقت یہ ہے کہ متقدمین نے کلام کی دو قسمیں کی ہیں ایک
کلام مطبوع دوسرا کلام مصنوع۔ کلام مطبوع متقدمین سے

نزدیک وہ کلام ہے جو اپنے حد ذات میں مکمل ہو اس طرح سے کہ اس کی دلالت اپنے
معنی مقصود پر واضح ہو اس لیئے کہ عبارت کا مدعا الفاظ کا زبان سے ادا کرنا ہی نہیں
ہے بلکہ متکلم کے مافی الضمیر کو مخاطب پوری طرح سمجھ لے اس مدعا کے حصول کے بعد اگر
کلام میں زیبائش اور خوبی پیدا کی جائے تو یہ امر اس پر مستزاد ہوگا اور اس کلام میں
خوبی پیدا کرے گا جیسے سجع یا توریہ یا مطابقہ وغیرہ جن میں سے اکثر قرآن پاک میں
وارد ہیں اور اس کا مدعا لذت اور حلاوت اسماع ہے لیکن اس کا مرتبہ افادہ معنی مقصود
کے بعد ہی اس قسم کے صنائع اور بدائع کلام جاہلیت میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن
وہ صنائع بلا قصد متکلم واقع ہوئے ہیں چنانچہ زہیر کے کلام میں اس قسم کے اکثر صنائع
اور بدائع پائے جاتے ہیں علامہ باقلانی نے اعجاز القرآن میں لکھا ہے کہ قرآن پاک
میں جس قدر صنائع اور اسجاع واقع ہیں وہ بھی بلا قصد ہیں اور اس دعویٰ پر انھوں نے
بہت سے دلائل قائم کیے ہیں مسلمانوں میں ابتداءً جس شخص نے صنائع اور بدائع کے
فن کو باقاعدہ مدون کیا وہ حبیب بن اوس ہے ابن المعتز پر صنائع اور بدائع کا خاتمہ
ہے خلاصہ کلام یہ ہے کہ کلام مطبوع میں پہلی چیز ترکیب اور بندش الفاظ کی چستی ہے
جس سے کہنے والے کا مدعا باحسن وجوہ سننے والوں کے سمجھ میں آجائے اس کے بعد
تزئین کلام اور صنائع اور بدائع ہیں جو اس کی رنگینی بڑھاتے ہیں۔

دوسری قسم مصنوع ہے جس کی ابتداء بشار اس کے بعد حبیب بن اوس سے
ہوتی ہے اور خاتمہ اس کا ابن المعتز پر ہوتا ہے اس شخص کے بعد متاخرین نے اسی کے

تتبع ہیں انہیں اصول مدونہ پر اقسام صنائع اور بدائع میں اضافہ کیا اور پھر سب اسی کے خرمن کے خوشہ چین رہے متاخرین میں اکثر اقسام بدیع کو بلاغت کی ایک شاخ قرار دیتے آئے ہیں۔

چیستاں داخل بلاغت نہیں اس بنیاد پر کہ اگرچہ افادہ معنی میں اُن کو دخل نہیں ہی تاہم فصاحت کلام کے بڑھانے میں محمد ضرور رہیں لیکن متقدمین اہل بدیع کے نزدیک یہ داخل بلاغت نہیں ہی اور نہ اسکو بلاغت سے کوئی تعلق ہی چنانچہ ابن رشیق اندلسی اور دیگر بلغاء اندلس اقسام فنون ادبیہ میں اس کو متفرقات کے ذیل میں لکھتے ہیں اُن کے لئے کوئی جداگانہ موضوع قرار نہیں دیتے اور نہ اقسام بلاغت میں ان کا ذکر کرتے حقیقت بھی یہی ہے متاخرین کی یہ غلطی تھی کہ اس کو بلاغت کا ایک حصہ قرار دیا اور اس غلطی سے اس کی چول کسی طرح نہیں بیٹھتی اور اعتراضات کا دروازہ کھل جاتا ہی اور اُن کے جوابات میں تاویلات کرنی پڑتی ہیں تاہم اتنا ضرور ماننا پڑے گا کہ کلام میں صنائع کی کثرت تکلف پیدا کرتی ہی جو سلاست کلام کے لئے سم قاتل ہی متقدمین نے تسلیم کرلیا ہی کہ اگر کسی قصیدہ میں دو چار اشعار بلا تکلف وارادہ اگر کسی صنعت خاص کو ظاہر کریں تو وہ موجب تحسین ہی جیسے رُخساروں پر تل خوبصورتی پیدا کرتا ہی لیکن اگر سارا چہرہ تلوں سے بھر جائے تو اُسی درجہ میں چہرہ کو باعیب کر بگاڑ

اقسام چیستاں کی تفصیل چیستاں کے اقسام کو میں بتفصیل لکھتا ہوں۔ اس سے حقیقت اور انواع چیستاں پر کافی اطلاع حاصل ہوگی۔ کاویہ درشن میں شاعر بلیغ

شری ڈنڈی لکھتے ہیں۔

क्रीड़ा गोष्ठी बिनोदेषु तज्ज्ञैराकीर्ण मन्त्रणे

परव्या मोहने चापि सोपयोगाः प्रहेलिकाः

ترجمہ "گوشٹی کے کھیل میں اور مجلس میں پوشیدہ گفتگو کرنے اور دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کیلئے یہ بہت بکار آمد ہے" کسی مجمع میں باہم اگر کسی سے گفتگو کرنا ہو اس طرح سے کہ دوسرا اس کو سمجھ نہ سکے یا کسی کو اپنی طرف متوجہ کرنا ہو تو اس کے لئے پہیلیاں بہت مفید ہیں اس کی سولہ قسمیں ہیں جن کو مصنف بالتصریح بیان کرتا ہے اور ہم ان کو بعینہٖ نقل کرتے ہیں۔

आहुः समागतां नाम गूढार्थां पदसन्धिना ॥

वाञ्चतान्यत्र रूढेन यत्र शब्देन वञ्चना ॥ ९८ ॥

व्युत्क्रान्तातिव्यवहित प्रयोगान्मोह कारिणी ॥

सा स्यात् प्रमुषिता यस्यां दुर्बोधार्था पदावली ॥ ९९ ॥

समान रूपा गौणार्थारोपितैर्ग्रथिता पदैः ॥

परुषा लक्षणास्ति त्वमात्रव्युत्पादितश्रुतिः ॥ १०० ॥

संख्याता नाम संख्यानं यत्र व्यामोह कारणम् ॥

अन्यथा भासते यत्र वाक्यार्थः सा प्रकल्पिता ॥ १०१ ॥

सा नामान्तरिता यस्यां नाम्नि नानार्थ कल्पना ॥

निभृता निभृतान्यार्था तुल्य धर्मस्पृशा गिरा ॥ १०२ ॥

समान शब्दो पन्यस्त शब्द पर्य्याय साधिता ॥
संमूढा नाम या साक्षान्निर्दिष्टार्थापि मूढये ॥ १०३ ॥

योगमालात्मिका नाम या स्यात् सा परिहारिका ॥
एकच्छन्नाश्रितं व्यक्तं यस्यामाश्रय गोपनम् ॥ १०४ ॥

सा भवेदुभयच्छन्ना यस्यामुभयगोपनम् ॥
सङ्कीर्णा नाम सा यस्यां नाना लक्षण सङ्करः ॥ १०५ ॥

एताः षोड़श निर्दिष्टाः पूर्वाचार्य्यैः प्रहेलिकाः ॥
दुष्ट प्रहेलिकाश्चान्यास्तैर धीताश्चतुर्द्दशः ॥ १०६ ॥

ترجمہ

اوّل سماگتا समागता وہ پہیلی ہے جس میں دو لفظوں کے مل جانے سے اُس جملہ کے معنی مشکل سے سمجھے جائیں۔

دوسرے وچتا वञ्चिता جس میں باوجود الفاظ کے واضح ہونے کے اُس کا سمجھنا دشوار ہو۔

تیسرے ویت کرانتا व्युत्क्रान्ता جس میں پوشیدہ الفاظ کے اجتماع سے مطلب ظاہر نہ ہو۔

چوتھے پرموشیتا प्रमुषिता جس میں الفاظ کی دشواری سے معنی ظاہر نہ ہوں

پانچویں سمان روپا समानरूपा جس میں معنی حقیقی متروک اور معنی مجازی مراد ہوں۔

چھٹے پروشا परुषा جو سوتروں میں ترتیب دی گئی ہو چونکہ پڑھنے والوں کو سخت معلوم ہوتی ہے اس لئے اس کو پروشا کہتے ہیں۔

ساتویں سنکھیاتا संख्याता جس جگہ حروف کا شمار یا اسماء اعداد ہوں۔

آٹھویں پرکلپتا प्रकल्पिता جس جگہ جملہ کے معنی اور ہوں اور مقصود اور ہی کچھ ہو۔

نویں نامانترتیا नामान्तरिता جہاں ایک اسم میں بہتیرے معانی ہوں۔

دسویں نبھرتیا निभृता جس جملہ میں کسی لفظ کے معنی ظاہر میں بالکل معمولی متداول ہوں لیکن حقیقت میں دوسرے معنی غیر معمولی مراد ہوں۔

گیارھویں سمان شبدا समानशब्दा جہاں پر اُس کے مترادف الفاظ سے اُس کے معنی حاصل کئے گئے ہوں۔

بارھویں سموڑھا संमूढा جس جگہ الفاظ کی ترتیب اس طرح چالاکی سے واقع ہو اور اس کے الفاظ اس طرح دھوکھا دینے والے ہوں کہ باوجود صاف ہونے کے پھر بھی اُس کے سمجھنے میں پیچیدگی ہو۔

تیرھویں پریہارکا परिहारिका مرکب الفاظ کے اجتماع سے فوراً معنی مراد کی طرف ذہن منتقل نہ ہو سکے۔

چودھویں ایکچھنا एकच्छन्ना جس میں اُس کا ظرف ظاہر ہو اور مظروف پوشیدہ ہو۔

پندرھویں اوبھے چھنا उभयच्छन्ना جس میں ظرف اور مظروف دونوں پوشیدہ ہوں۔

سولھویں سنکیرنتا सङ्कीर्णा جس میں اوپر کے تمام اقسام جمع ہوں۔

متقدمین ہنود نے یہ سولہ اقسام پہیلیوں کے لکھے ہیں لیکن ان کے علاوہ چودہ اقسام اور بھی ہیں جن کو ہم ترک کرتے ہیں اس وجہ سے کہ وہ بہتر نہیں سمجھی جاتیں حقیقتاً پہیلی کا اطلاق رموز و اشارات پر بھی ہوتا ہے اور تمام اقسام رموز و اشارات کے پہیلی کے تحت میں داخل ہیں۔

چیستاں کی دو اور قسمیں مگر میرے نزدیک پہیلی کی دو قسمیں اور بھی ہو سکتیں ہیں ایک قولی دوسرے عملی قولی میں وہ تمام اقسام پہیلیوں کے شامل ہیں جو الفاظ و عبارات سے اختیار اور آزمائش اذہان کی جائے دوسرے عملی جس میں تمام اقسام گورکھ دھندے وغیرہ کے داخل ہیں جو بغرض آزمایش اذہان اور تفریح طبائع کے بایک دگر پیش کیے جاتے ہیں اور ان کے انواع کا کوئی حصر نہیں ہے اُن میں اختراعات اور ایجادات ہمیشہ ہوتی رہتی ہیں اسی قسم میں بھول بھلیاں بھی شامل ہے جو غالباً ایک قدیم طریقہ عمارت ہے جس کو بادشاہ اور راجہ وغیرہ اپنے قلعوں اور محلوں میں بناتے تھے اور ایک قسم کی وہ کمیں گاہ تھی جو اعدا سے تحفظ کے غرض سے بنائی جاتی تھی اور تھوڑے

دنوں پیشتر اس کا رواج تھا اور آخر میں تفریح اور زیبائش کے لئے نواب وغیرہ اپنے
مکانات میں بناتے تھے اور اس قسم کی قدیم عمارات اب تک جا بجا پائی جاتی ہیں
طرز ادا۔ کسی شاعر کے کلام پر تنقید کے لئے پہلا مسئلہ زبان اور طرز ادا کا ہے
لیکن افسوس ہے کہ ہم کو حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کے ہندی کلام کا بڑے سے بڑا
ذخیرہ جو دستیاب ہو سکا وہ صرف چند اشعار پر ختم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس پر
کیا رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ اگر کچھ لکھا جا سکتا ہے تو انہیں اشعار
سے ایک ظنی قیاس ہوگا کہ اسی طرح کے اور بھی کلام ہوں گے ہر شخص اس قیاس کی
جو وقعت کر سکتا ہے وہ ظاہر ہے۔

حضرت امیر کا ہندی کلام | افسوس ہے کہ حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی کلام
کا ذخیرہ فارسی نظم کے مجموعۂ کلام سے بہت زیادہ تھا جو اب بالکل مفقود ہے ممکن ہے کہ وہ بھی
کسی وقت اور زمانہ کے انتظار میں زیب دامن خمول ہو اس وقت اس کے ہاتھ
آنے کی تو بظاہر کوئی امید نہیں ہے اگر مل سکتا ہے تو ہندی بھاشا حرفوں میں ہندی
کتابوں میں جس کے لئے مختلف ہندی کتب خانوں کی پڑتال کی حاجت ہے لیکن
اس کی لاگ اگر کچھ ہو سکتی ہے تو وہ صرف مسلمانوں ہی کا حصہ ہے۔ حالت یہ ہے
مسلمانوں میں اب ہندی کا مذاق ایسا اٹھ گیا کہ معمولی دیوناگری حرف شناسی بھی
اب مسلمانوں سے مفقود ہے ایسے مسلمان جو سنسکرت سے واقفیت رکھتے ہوں انگلیوں
پر شمار کئے جانے کے قابل ہیں ہمارے ہندو بھائیوں کو اس کے ساتھ کیا دلچسپی اور

اہتمام ہو سکتا ہی جبکہ اُن کو خود اپنے شعرا، اور مصنفین کے یادگار کا وسیع میدان سامنے
ہے جس کو طے کرنا اُن کا قومی فرض ہی۔ جو کچھ اُن لوگوں نے مُسلمان ہندی شعرا
کے کلام یکجا کرنے اور اُس کے اشاعت میں سعی کی ہے اور تھوڑا بہت جو کچھ بھی
ذخیرہ ہمارے ہاتھوں میں ہی اور ہم اُس کے منّت کش ہیں وہی کیا کم ہی مسلمانوں
کے کارنامے جس قدر غیر قوموں نے اب تک زندہ کئے ہیں اُس کا دسواں حصہ بھی
اب تک مسلمانوں کی کوشش سے انجام نہ پا سکا۔ یورپ میں متعدد انجمنیں اور
مجالس علمیہ محض اسی غرض سے قایم ہیں کہ وہ قدیم اسلامی کتابوں کو مُہیا کریں اور
ان کو شائع کریں وہ لوگ اس پر زر خطیر خرچ کرتے ہیں اور اپنے زندگی کے بیش بہا
اوقات کو نذر کر چکے ہیں مسلمان شعرا ہندی بھاشا عبدالرحیم خانخاناں سمن۔ رس کھان
رسید ابراہیم) اکبر (بادشاہ) کمال۔ جمال وغیرہ وغیرہ جن کی تعداد سو سے اوپر ہی
ان کے کلام جو کچھ ہم کو نظر آتے ہیں وہ صرف ہندوؤں کے مساعی جمیلہ کا ثمرہ ہی
ورنہ عام طور سے تو مسلمان سرے سے اس زبان ہی سے اب بے بہرہ ہیں علامہ
اوحدی نے لکھا ہی کہ حضرت امیر خسرو کے ہندی کلام کا حصّہ فارسی کلام سی بہت
زیادہ تھا جو آج ہمارے لئے ایک افسانہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ حضرت
امیر خسروؒ کا ہندی کلام جو کچھ ہاتھ آیا ہے علاوہ چیستاں اور کہہ مکرنیوں کے چند اشعار
متفرق اور ایک فارسی ممزوج ہندی غزل ہے جن کو مشتے نمونہ از خروارے ہدیہ
ناظرین کرتے ہیں اور اُس مفقود ذخیرہ کو حسرت و یاس سے یاد کرتے ہیں۔

ہندی زبان کے مسلمان شعراء پر اجمالی نظر

قبل اس کے کہ ہم حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی کلام کی تنقید شروع کریں متقدمین اور متاخرین شعرائے ہندی بھاشا کے کلام پر اجمالی نظر ڈالنا مناسب سمجھتے ہیں تاکہ حضرت امیر خسرو مرحوم کے خصوصیات جن کو فطرت نے اُن کے حصّہ میں ڈالی ہے بے نقاب ہو کر نظر آئیں۔ ہم اُس ہندی زبان کی شاعری سے بیشتر خوش ہوتے ہیں جن میں ہمارے اپنے خیالات جلوہ گر ہوں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ وہ لوگ جن کی زبان ہندی ہے وہ اس سے کہاں تک لطف اُٹھاتے ہیں اور اصلی معیار بھی یہی ہے ظاہر ہے کہ ہندی داں اصحاب کے لئے یہ اُسی طرح سنگلاخ اور خشک چیز ہے جیسا کہ اُن کے خیالات ہمارے عدم موانست سے ہمارے لئے پھیکے اور بے مزہ ہیں مجھے ایک قصّہ یاد آیا کہ میں نے عرب میں ایک شاعر کو آزاد بلگرامی کے عربی اشعار سُنائے اُس نے کہا کہ اشعار تو اچھّے ہیں لیکن ان میں عجمیت ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ ہم اُن کی معاشرت اور روزمرّہ کے خیالات سے مانوس نہیں اور ہم جن خیالات کو نظم کرتے ہیں اُن سے وہ متاثر نہیں مثلاً حضرت شیفتہ مرحوم فرماتے ہیں ؎

اتنی نہ بڑھا پاکیِ داماں کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ ذرا بندِ قبا دیکھ

اپنی جگہ پر یہ شعر کس قدر بلیغ ہے۔ لیکن اگر اسی خیال کو ہندی الفاظ کا لباس پہنا دیا جائے تو ہندی داں جماعت کے لئے بالکل غیر مانوس چیز ہوگی اس لئے کہ اُن کی شاعری

میں بند قبا اور پا کی دامن کا مفہوم ہی نہیں ہے اُن کے لئے یہ ایک اجنبی چیز ہی
یا ہندی میں بہاری کہتا ہی۔

पूसमास सुनि सखिनपै साईं चलत सवार
गहिकर बीणाप्रवीणा तिय रोप्यो राग मलार

پوس ماس سنی سکھن پے سائیں چلت سوار گہی کر بین پر وین تی روپیو راگ ملار

ترجمہ "پوس کے مہینے میں سکھیوں سے یہ بات سُن کر کہ پیارے علی الصباح پردیس کو جائیں گے
اُس چالاک عورت نے بین لے کر ملار کے راگ الاپے" مدعا یہ ہی کہ ہنود کے خیال کے مطابق ملار
کے راگ سے پانی برستا ہی اور اُن کے نزدیک اگر پوس کے مہینے میں بارش ہو تو جا ترا (سفر)
نا درست ہی لہذا اُس نے ملار کے راگ شروع کئے تا کہ اُس سے پانی برسے اور سفر نا درست ہو
اس مضمون کو اگر اُردو، عربی یا فارسی کا لباس پہنایا جائے تو فارسی یا عربی مذاق سے
بالکل جدا شئی ہو گی اس لئے کہ یہ خیالات مسلمانوں میں نہیں ہیں اور نہ اس سے اُن کے
جذبات پر کوئی اثر پڑ سکتا ہی ہر زبان کی شاعری میں انہیں خیالات کا پایا جانا ضروری
ہی جو اُس میں رائج ہیں۔

اُردو شاعری کا نقص | اُردو شاعری میں اس وقت سب سے بڑا نقص یہی ہے کہ
اُردو شعرا نے فارسی خیالات کا اس قدر تتبع کیا ہی کہ اب صحیح مذاق اُن سے جاتا رہا
جس شخص نے کبھی بلبل کی صورت نہ دیکھی ہو اُس کو اس کا تخیل کیا مفید ہو سکتا ہے جو
کبک دری کی شکل اور خصائل سے ناواقف ہی وہ اس کے نام سے کیا لطف اُٹھا
سکتا ہی ہم جس قدر کوئل پپیا کے آواز اور اس کے خصائل سے واقف ہیں اور اس کے

تخیل سے جو تحریک جذبات ہو سکتی ہے وہ فارس کے چڑیوں کے ذکر سے ناممکن ہے
جس چیز کو اپنی عمر میں کسی نے کبھی نہ دیکھا ہو اُس کا صحیح تخیل کیونکر ممکن ہی۔

ہندی زبان میں عربی وفارسی الفاظ کا استعمال

دوسرا سب سے بڑا نقص جو مسلمان ہندی نظم کرنے والوں میں اس وقت پایا جاتا ہی وہ یہ ہے کہ ہندی زبان کے ساتھ عربی یا فارسی الفاظ کو مہند (ہندی الفاظ کی صورت میں لاکر) استعمال کیا جاتا ہے جس سے زبان کا لطف جاتا رہتا ہی اور ہندی زبان کے نقطۂ نظر سے وہ الفاظ غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں جو نظم یا نثر کے لیے سخت معیوب ہیں اگرچہ اس عیب سے خود متاخرین ہنود کے کلام پاک نہیں ہیں جیسے بہاری لال یہ ہندی کا بہترین شاعر خیال کیا جاتا ہے اس نے بھی اپنے کلام میں اکثر فارسی وعربی الفاظ کو مہندی بنا کر استعمال کیا ہی لیکن یہ بہت ہی شاذ ہی اس کا سبب اسلامی حکومت کا اثر ہی دوسرے یہ کہ اب ان الفاظ نے کثرت استعمال سے ہندی صورت اختیار کر لی جیسے بہاری کہتا ہی۔

मानहु विधि तनु अच्छ छवि स्वच्छ राखवे काज
दग पग पोंछन को किये भूषन पायन्दाज

مانہو بدہی تنو اچچہ چھبی سوچچہ راکھبے کاج
درگ پگ پونچھن کو کیے بھوشن پاینداج

ترجمہ "گویا جسم کی خوبصورتی کو قایم رکھنے کے لئے ودھاتا (خدا) نے پاے نگاہ کو صاف کرنے کے لئے زیور کو پا انداز بنایا۔ یہاں پاینداج پا انداز کا مہند ہی"۔

छुटी न शिशुता की झलक झलक्यो यौवन अंग
दीपति देह दुहून मिलि दिपति ताफता रंग

چھوٹی نہ ششوتا کی جھلک جھلکیو یوبن انگ
دیپتی دیہہ دوہوں لی دیپتی تافتا رنگ

ترجمہ لڑکپن کی جھلک نہیں گئی تھی کہ جسم پر جوانی کا رنگ چڑھ گیا دونوں (لڑکپن اور جوانی) کے
ملنے سے جسم تافتہ کی طرح چمکتا ہے یہاں تافتہ کو تاپھتا بنایا ہے سورداس نے بھی اکثر اس قسم کے
الفاظ کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے جیسے

اودھو دھن تمرو بیوہار۔ شاہ کو پکڑت چور کو چھوڑت + چگلن کو ابیتار۔ شاہ چغل
اعتبار یہ الفاظ عربی و فارسی و ترکی کے ہیں۔

تلسی داس رامائن میں متعدد جگہ ایسے الفاظ لایا ہے۔

| ملک محمد جائسی | لیکن کثرت استعمال سے یہ الفاظ ہندی شمار ہوگئے اور اُن کی

عربی فارسی کی حیثیت جاتی رہی سولھویں صدی عہد شیر شاہی کے مشہور شاعر ملک
محمد جائسی نے پدماوت لکھی اگرچہ اس کی زبان میں عجمیت نہیں ہے پھر بھی اس کی ہندی
بھاشا دہقانی اور گنواری ہے جس کو ٹھیٹھ ہندی کہتے ہیں اس کی زبان اعلیٰ طبقہ کی
ہندی شعرا کی نہیں ہے ہندی الفاظ میں اسی طرح تصرف کیا گیا ہے جس طرح گنواروں
کی گفتگو میں عربی یا فارسی الفاظ کی صورت نظر آتی ہے جیسے خدا کی حمد لکھتے ہیں۔

کینہس اگنی پون جل کھیہا — کینہس بُہتئی رنگ اوریہا

ترجمہ جس نے آگ۔ ہوا۔ پانی۔ مٹی بنایا (اس سے) اُس نے طرح طرح کے نقش و نگار بنائے
اور یہ بہتئی رچنا۔ یہ لفظ اودھ اور بہار کی عورتوں میں بہت مستعمل ہے۔
سنسکرت او للیکھ سے مشتق ہے۔

کینہس راجا بھوجی راجو — کینہس ہستی گھور تھی ساجو

ترجمہ جس نے بادشاہ کو اپنے سلطنت سے متمتع ہونے والا کیا جس کی آرائش کے لئے گھوڑے

ہاتھی کو بنایا۔ لفظ بھوجی بمعنی متمتع ہونا یہ ہندی شعراء کے استعمال میں نہیں ہے۔

نہ اوہی ٹھاؤں نہ اوہی بنو ٹھاؤں   روپ ریکھ بنو نرمل ناؤں

ترجمہ نہ اُس کی جگہ ہے اور نہ اس کے بغیر کوئی جگہ ہے بلا شکل و صورت کے ہے اُس کا

نام نرمل ہے (سچدانند) نور مجرد۔

ناکوئی ہوئی اوہی کے روپا   نا اوہی اس کوئی ارس انوپا

اس کو نثر میں یوں کہا جائے تو صاف ہو جائے گا۔

نہ کوئی ہے اوہ کے روپ   نہ اوہ اس کوئی ایسا انوپ

روپ بمعنی شکل انوپ بمعنی بے مثل۔ یہ عبارت بالکل گنواروں کی ہے جو دیہات میں

رات و دن بولی جاتی ہے اگر اس کا موازنہ تلسی داس کی رامائن سے کیا جائے جس کے

طرز اور وزن پر یہ کتاب لکھی گئی ہے تو دونوں میں ما بہ الفرق واضح ہو جائے گا۔

تلسی داس خدا کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

اگن سگن دوو برہم سُوروپا   اکتھ اگادھ انادی انوپا

مورے مت بڑھ نام ہوں تے   کئی جہین یگ نج بس نج بوتے

ترجمہ بلا صفت اور باصفات دونوں برہما کی صورتیں ہیں۔ ناقابل بیان۔ ازلی۔ مجہول

الکنہ اور بے مثل میری رائے میں دونوں سے نام بڑا ہے جس نے بلا صفت اور باصفت

دونوں کو اپنی قوت سے اپنے اختیار میں کر رکھا ہے۔

جس کو ہندی بھاشا سے کچھ بھی موانست اور درک ہے وہ ان دونوں کے فرق مدارج کو بخوبی انداز کرسکتا ہی۔

تلسی داس کی نظم

ملک محمد جائسی کے کلام میں وہ خوبی اور فصاحت نظر نہیں آتی جو تلسی داس کی نظم میں بوجہ اتم نمایاں ہی تلسی داس نے جو لفظ جس محل پر رکھدیا گویا قدرت نے اُن الفاظ کو اُنھیں جگہوں کے لئے بنایا تھا الفاظ کی سلاست اور فصاحت اپنی آپ ہی نظیر ہے مولوی محمد حسین صاحب مرحوم نے آبحیات میں ملک محمد جائسی کے دوہے اور کبتوں کی تعریف لکھی ہے لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اُنھوں نے اُن کے مضامین کی تعریف کی ہی یا زبان کی میرے خیال میں اگر عقیدتمندی کو الگ کردیا جائے جو اکثر انسان کے ذوق صحیح اور احساس فطری کو مفلوج کرتی ہے جیسا کہ میں اس کے بحث میں لکھ چکا ہوں تو زبان کی حیثیت کچھ بھی باقی نہیں رہتی۔

عبدالرحیم خانخاناں کے دوہے

البتہ اگر تلسی داس کے دوہوں کا عبدالرحیم خانخاناں کے دوہوں سے مقابلہ کیا جائے تو دونوں میں مشکل سے فرق امتیازی پیدا ہوسکتا ہی۔ عبدالرحیم خانخاناں نے علاوہ ہندی زبان کے سنسکرت میں بھی بہت کچھ کہا ہی اور بہت بہتر کہا ہے۔ ہنود نے اب تک خانخاناں کے بہت سے دوہے جمع کرکے چھپوائے ہیں۔ خود ہندو مصنفین اس کے مدح میں رطب اللسان ہیں ہندی میں رحیمن تخلص کرتے تھے۔ تلسی داس کے معاصر تھے۔ فرماتے ہیں۔

رحیمن دھاگا پریم کا مت توڑو چھٹکائ — ٹوٹے سے پھر نا ملیں ملیں گانٹھ پڑ جائے

ترجمہ اے رحیم رشتۂ الفت کو مت توڑو — ٹوٹنے سے (دھاگا) پھر نہیں جڑتا اور اگر جوڑا جائے تو گرہ پڑ جائے

یوں رحیم سکھ دکھ سہت بڑے لوگ سہ شانت　　اودت چندر جیہی بھانت سون اتھوت وا ہی بھانت

ترجمہ اے رحیم اس طرح بڑے لوگ آرام وتکلیف کو صبر کے ساتھ برداشت کرتے ہیں جس طرح چاند جس شکل سے ظاہر ہوتا ہے اُسی طرح بیٹھتا ہے۔

سُورٹھا (سورٹھا، رحیم) پلٹی چلی مسکیائے دوتی رحیم اوجیائے اتی + باتی سی اُسکائے مانو دیئی دیپ کی ۔

ترجمہ وہ پلٹ کر مسکرا کر چلی گئی اے رحیم روشنی (دانتوں کی) بھڑک اُٹھی گویا کسی نے چراغ کی بتی اُسکا دی۔

سورٹھا اور دوہے کا فرق　سُورٹھے اور دوہے میں فرق یہ ہے کہ دوہا کا قافیہ اخیر میں اور سورٹھا کا درمیان میں ہوتا ہے ہر سورٹھا اگر مقلوب کر دیا جائے تو دوہا بن جائیگا اسی طرح ہر دوہے کو اگر مقلوب کر دیا جائے تو سورٹھا حاصل ہوگا یعنی سورٹھا اگر اس کی ترتیب مقدم و موخر کر دیں تو دوہا ہو جائے جیسے ؎

دوتی رحیم اوجیائی اتی پلٹی چلی مسکیائی　　مانو دیئی دیپ کی باتی سی اُسکائے

دوہا

جو رحیم اُتم پر کرتی کا کری سکت کوسنگ

چندن وِش بیاپت نہیں لپٹے رہت بھجنگ

ترجمہ اگر کسی شے کی فطرت اچھی ہو تو اس کو بری صحبت گزند نہیں پہنچا سکتی (جیسے) صندل پر سانپ لپٹا رہتا ہے مگر اس کے زہر کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

چال پیے جل جات ہی تج تلینن کو موہ　　رحیمن مچھری نیر کو تو نہ چھاڑت چھوہ

ترجمہ جال پڑنے سے پانی مچھلیوں کی محبت کو چھوڑ کر بہجاتا ہے (مگر دیکھو) اے رحیم اس پر بھی مچھلی پانی کی الفت نہیں چھوڑتی۔

ہندی داں اصحاب پر پوشیدہ نہیں ہے کہ ان الفاظ اور اُن کے تراکیب میں جو خوبی اور دلفریبی ہے وہ کسی طرح بھی اہلِ زبان کے حسنِ ادا سے کم نہیں۔

تلسی داس کے کلام سے موازنہ تلسی داس جو ہنود میں ہندی بھاشا کا بادشاہ سخن سمجھا جاتا ہے اگر اس سے موازنہ کیا جائے تو مشکل سے کسی جانب رُجحان پیدا ہو سکتا ہے۔ عبدالرحیم خانخاناں نے الفاظ کے قوت و ضعف کا اچھی طرح مطالعہ کیا ہے ہنود کے معیار شاعری پر وسیع نگاہ ڈالی ہے۔ الفاظ پر قدرت اُس کے کمال سنسکرت دانی کا پرتو ہے۔

کبیر داس کبیر داس بھی ہندی کلام میں بہت مشہور ہے لیکن اُس کا کلام بلحاظ شاعرانہ تخیلات کے ادنیٰ مرتبہ رکھتا ہے۔ اُس کے دماغ میں جن خیالات کا دریا موج زن تھا اُس نے قدرتاً اُس کے کلام پر عام دلچسپی کا رنگ چڑھنے نہ دیا۔ خیالات کے ایک سمت کے بہاؤ نے الفاظ کی شیرینی کو بالکل دھو دیا۔ چونکہ اُس کی طبیعت کا میلان فطرتاً جوگیوں کی طرف تھا اور اُس نے جوگیوں ہی کا رنگ اختیار کر لیا اس لئے اُس کا تمامتر کلام خشک اور عام مذاق سے بالکل جدا ہو گیا۔ تاہم اُس کے کلام میں ایسی پختگی اور روانی پائی جاتی ہے جو بیشتر دوسرے مسلمان ہندی بھاشا کے شعرا میں نظر نہیں آتی۔ رنگ تغزل جس کو ہندی میں شرنگار

کہتے ہیں اس کے کلام سے بالکل مفقود ہے۔ کبیر داس کہتا ہے۔

ہے جو کہو تو ناہیں ہے ناہیں کہو تو ہے ہے ناہیں کے بیچ میں جو کچھ ہے سو ہے

پارس ساڑھے تین ہیں دیپک بھرنگی ساد آدھو پارس پارکھی کہت کبیر و ساد

بھرنگی۔ ایک کیڑا ہے جو اکثر دوسرے کیڑے یا گوشت کے ٹکڑے کو اٹھا لیجاتا ہے اور اپنے بنائے ہوئے مکان میں بند کر دیتا ہے اور پھر اس پر مسلسل اپنی توجہ قائم رکھتا ہے کچھ دنوں کے بعد وہ کیڑا یا گوشت اسی کی شکل اختیار کر کے اُڑ جاتا ہے۔

پارکھی = پرکھنے والا۔ کسوٹی۔ ڈھائی تین سو برس کے قریب گزرے لیکن زمانہ نے اس کو اب تک مرنے نہیں دیا اور عام عقیدتمندی کے روحانیت سے ابتک جوان ہی ہے۔

میر عبد الجلیل بلگرامی میر عبد الجلیل بلگرامی عہد اورنگ زیب میں ہندی بھاشا کے بہت ممتاز شاعر تھے ہری بنش مشر بلگرامی سے بھاشا کاویہ پڑھی تھی آپ کا کلام بھی اچھا ہوتا ہے جلیل تخلص کرتے تھے۔ فرماتے ہیں

سورٹھا

کہوں کہاں لو بھید۔ پیارے تیرے چرن کے جھانوں چھاتی چھید۔ چھن بچھرت جا کے پرے

(ترجمہ: میں کہاں تک اے پیارے ترے قدموں کے اوصاف بیان کروں۔ پل بھر جدا ہوتے ہی جھانوے سے سینے میں غم سے سوراخ سوراخ ہو گئے) فرماتے ہیں

بروا

تنک دیا کے چتئے۔ مور بچاؤ جل او پر چیونٹی کو تنکو ہی ناؤ

ترجمہ نظر ترحم سے ذرا سا بھی دیکھ لیجئے تو میرا بیڑا پار ہو۔ پانی پر چیونٹی کو ایک تنکا ہی سہارا ہی پھر فرماتے ہیں۔

بھرکٹ لکھ من تھاکیو نہیں اُپاؤ　　برہن کاہ نہ بورے۔ اُلٹی ناؤ

ترجمہ دل بے دست و پا ابرو کو دیکھکر تھک گیا اور کچھ زور نہیں چلتا۔ عاشقہ کیونکر نہ ڈوبے ناؤ اُلٹ گئی ہے (ابرو کی تشبیہ اُلٹی ہوئی کشتی سے زیادہ بہتر ہے)

سید غلام نبی بلگرامی تخلص رس لین

سید صاحب اپنا تخلص رس لین فرماتے تھے علاوہ علوم عربیہ وفارسیہ کے زبان ہندی سے خاص مناسبت رکھتے تھے۔ آپ کی تصنیف سے رس پربودھ النکار (بدیع) میں نہایت بہتر کتاب ہی آپکے کتب خانہ میں صرف ہندی کے فن بلاغت پر پانچسو جلد کتابیں تھیں۔ آپ کا کلام ہندی بھاشا جہاں تک نظر پڑا نہایت بہتر ہی۔ فرماتے ہیں۔

نو لا مری بیٹھتی چتے یہ من ہوت بچار　　کومل مکھ سہی نا سکت پیا چتون کو بھار

ترجمہ نئی معشوقہ جھک کر بیٹھ جاتی ہے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ نازک چہرہ عاشق کے چتون کا بوجھ اُٹھا نہیں سکتا۔ یہ تخیل ہندی اور فارسی میں مشترک ہی

پیتم چلے کمان۔ مو کو گوسا سونپ کے　　من کری ہوں قربان۔ ایک تیر جب پای ہوں

ترجمہ پیارے مجھ کو کمان کا ایک گوشہ سپرد کر کے چلے۔ میں اپنی جان قربان کروں گا اگر ایک تیر بھی مجھکو لگا۔ آپ کا کلام شستہ ہوتا ہی لیکن آپکے کلام پر فارسی کا رنگ غالب ہی۔

سید طالب علی بلگرامی تخلص رس نایک

سید طالب علی بلگرامی رس نایک تخلص

فرماتے تھے۔ پیشتر آپ کا کلام شرنگار رس (تغزل) میں نہایت بہتر ہے۔ آپ کے کبت بہت خوب ہیں۔

کبت

جل کی نہ گھٹ بھریں مگ کی نہ پگ دھریں گھر کی نہ کچھ کریں بیٹھی بھریں سانسوری
ایکے سنی اوٹ گئیں ایکے لوٹ پوٹ بھئیں ایکن کے درگ تے نکس آئے آنسوری
کہے رس نایک سو برج بنتی بدھی بدھک کھائی ہائے ہوئی کُل ھا انسوری
کرے اُپائے بانس ڈارئے کٹائے ناہیں اوپجیں گے بانس ناہیں باجی پھر بانسوری

ترجمہ بہت صاف ہی۔ سید صاحب نے مشہور مثل "نہ رہے بانس نہ بجے بانسلی" کی تضمین کی ہے۔ بہت بہتر تضمین ہے آپ کے کلام میں ہندی تخیلات اور زور الفاظ بہت پایا جاتا ہے یہی حقیقت بلاغت ہی۔

سید مبارک علی بلگرامی سید مبارک علی بلگرامی۔ آپ کے کبت اور دوہی جہاں تک دیکھے گئے نہایت بہتر ہیں۔ آپ کے ہندی زبان کا لطف آتا ہی۔ منشی شیو سنگھ صاحب انسپکٹر پولیس فرزند ٹھاکر رنجیت سنگھ سینگر تعلقہ دار ضلع اونّاو نے اپنی کتاب شیو سنگھ سروج میں لکھا ہی کہ آپ کی کوئی کتاب میری نظر سے نہیں گزری لیکن ان کے سیکڑوں کبت ہمارے کتب خانہ میں موجود ہیں۔

کبت

کنک برن بال نگن لست بال موتن کے مال اور سوہیں بھلی بھانت ہے

چندن چڑھائے چارو چندر مکھی موہنی سی پرات ہی رہنائے پگو دھائے مسکات ہے
چوندری وچتر شیام سجی کے مبارک جو ڈھانکے نکھ سکھ تے بنت سکو جات ہے
چندر میں لپیٹ کے لپیٹ کے نکت مانو دن کو پرنام کئے راتری چلی جات ہے
(ترجمہ سونے کے رنگ کا جسم موتی کا مالا گلے میں زیب دے رہا ہے جسم میں وہ جھلک
رہا ہی چندن چڑھائے چاند سے مکھڑے والی دلفریب صبح کو نہانے کے لئے قدم رکھتی ہوئی
مسکراتی ہے عجب چندری شیام سج کر مبارک سر سے پیر تک ڈھک کر سوچ رہی ہے) لتبیہ صفات

میرن | یہ شاعر بھی ہندی میں اچھے مضامین لکھتا ہی زبان ہندی پر اس کو قدرت
معلوم ہوتی ہے جہاں تک اس کا کلام میری نگاہ سے گزرا بیشتر عیوب سے پاک نظر
آیا دو دو ہے بطور نمونہ کے نقل کرتا ہوں۔

دوہا

میرن پیارے اسک ہی سپنو دیکھو موہیں   تم بن نیند نہ آوہی کیسے دیکھوں توہیں

دیگر

تم بن لے پی کو کرے کرپا مو پرناتھ   موہیں اکیلی جان کے دکھ کر دینو ساتھ
(ترجمہ (سوائے تمہارے اے پیارے مجھپر اتنی مہربانی کون کرے۔ مجھ کو اکیلی سمجھکر رنج و غم
ساتھ کر دیا) نیا مضمون ہی تخیل کا خاص لطف ہی۔

ہمارا مطلب ان مسلمان شعراء ہندی کے یاد سے کسی کا وقت ضائع کرنا نہیں ہی
بلکہ یہ دکھلانا ہی کہ حضرت امیر خسرو اس میدان میں بھی کسی سے پیچھے نہیں رہے سب

بڑی حیرت انگیز بات تو یہ ہے کہ جس طرح فارسی زبان میں تحریک جذبات کے داؤ
رواں تھے اُسی طرح ہندی میں بھی وہی زور باز و تھا۔ بندش کی چستی الفاظ کی
دل آویزی تخیل کی پاکیزگی کی وہی شان ہے وہ بھی ایسے عہد میں جب کہ ہندی
بھاشا خود ہنود کی شاعری میں اس قدر منجھی اور شائستہ نہ تھی۔ حضرت امیر خسرو سے
پورے سو برس پیچھے ہوئے تو ٹھیک شہاب الدین غوری کے عہد سلطنت میں
داخل ہوں گے اور آپ کو اُس عہد کے مشہور کوئی چند رسے سامنا ہوگا جس نے
پرتھوی راج کے واقعات پر ایک نظم راج رائسا کے نام سے لکھی ہے یہ وہ شاعر
ہے جس کو ہنود چھپے چند کا تنہا اُسی طرح مالک سمجھتے ہیں جس طرح شری گوسائیں
تلسی داس جی چوپائی کا بادشاہ تھا یہ تنہا شاعر ہی نہ تھا بلکہ پرتھوی راج چوہان کا
وزیر بھی تھا سمت گیارہ سو انچاس میں پرتھوی راج کے ساتھ مارا گیا۔ اس کے
کلام کا نمونہ یہ تین دوہے ہیں جن کو میں یہاں نقل کرے دیتا ہوں۔ ورنہ اس کی
ساری نظم تو ایک مجلد ہے۔

سینگ بان پرتھوی راج کی بانس گج چار   لگت چوٹ چوہان کی اورت تیس من گاری

بارہ بانس بیس گج انگل چار پرمان   اتنے گھر بادشاہ ہے مت چوکی چوہان

پھیر نہ جننی جمنی ہیں پھیر نہ کھینچی کمان   سات بار تم چوکیو اب نہ چوک چوہان

یہ وہ موقع ہے جبکہ پرتھوی راج اور شہاب الدین غوری سے اخیر جنگ ہے
چوہانوں کے قدم میدان جنگ سے اُکھڑ رہے ہیں۔ شاعر اُن کو ہمت دلا رہا ہے کہ دیکھو

ماں دوبارہ نہیں جنیگی اور نہ پھر کمان کھینچے گی۔ یہ اخیر وقت ہے۔ سات بار تم نے غلطی
کی اور اُس کا نتیجہ دیکھ چکے اے چوہانوں۔ دیکھو اب کی بار نہ چوکنا ان مختلف ادوار
کے شعرا کے کلام کو دیکھنے کے بعد اب حضرت امیر خسرؒو کے کلام کو ملاحظہ فرمایئے
آپ فرماتے ہیں۔

دوہا

خسرو رین سوہاگ کی جاگی پی کے سنگ　　تن میرو من پیو کو دوؤ بھیئے اک رنگ

(ترجمہ اے خسرو شبِ وصال معشوق کے ساتھ جاگ کر بسر کی میرا جسم اور معشوق کی روح
دونوں ایک ہی طرح رہی)

حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں شبِ وصل ہی عاشق بن سنور کر معشوق سے
ملتا ہے۔ فرح و سرور کا یہ عالم ہے کہ رات آنکھوں ہی میں بسر ہو گی۔ عاشق وفورِ خوشی و
مسرت سے اپنے آپ کو بھول جاتا ہے اور اپنی ہستی اور تشخص کو بھی کھو دیتا ہے بجز ذات
معشوق کے دوسری تمام ہستیاں معدوم ہو جاتی ہیں گویا حقیقت ایک ہی ہے
مظہر میں تعدد ہے ایک ہی وجود ہے جو دو مختلف صورتوں میں متشکل ہے عشق کا
ابتدائی مرتبہ تصورِ معشوق سے شروع ہوتا ہے پھر جس قدر اس کے مدارج طے ہوتے
ہیں اُسی قدر یہ تصور محویت اختیار کرتا ہے اور ماسوائے محبوب سے انقطاع ہوتا ہے اخیر منزل
محویت میں فرق امتیازی بھی مٹ جاتا ہے اور یہ حجاب انانیت و خودی غائب ہو جاتا
ہے یہ مرتبہ اخیر وہ ہے جس کو فنا سے تعبیر کرتے ہیں یہ بہت ہی لذت و سرور بخش
حالت ہے اس لئے کہ تعلقات دنیا کے زنجیر کی پہلی کڑی اپنی ہستی اور اس کے بقا کی

کوشش ہی جب اس زنجیر کی کڑی ٹوٹی تو تعلقات عالم کا سارا طلسم درہم و برہم ہو جاتا
ہی یہ حالت انسان میں دو طرح سے پیدا ہوتی ہے یا فطرتاً جیسے انبیاء کرام یا عملاً
وکسباً جیسے فقرا اور صوفیین کرام اپنی ریاضات اور اعمال شاقہ ذکر و فکر سے یہ ثمرہ
حاصل کرتے ہیں۔ شری کرشن نے بھگوت گیتا میں کہا ہی (بھگوت گیتا ادھیائے بارہ منتر ۹)

अथ.चित्तं समाधातुं नशक्नोषि मीय स्थिरम् ॥
अभ्यास योगेन ततो मामिच्छाप्तुं धनजम ॥ ९ ॥

(ترجمہ جو تو میرا تصور قایم نہیں کرسکتا تو اے ارجن تو شغل کی مزاولت حاصل کرنے کی سعی کر)

یعنی اے ارجن اگر تجھ میں فطری طور پر یہ قوت نہیں ہے کہ تو خیال کو یکسو
کرسکے تو ریاضات اور اشغال کے ذریعہ سے منزل فنا تک پہنچ سکتا ہی۔

(ادھیائے ۸ منتر ۱۴ (بھگوت گیتا)

अनन्य चेताः सततं योमां स्मरति नित्यशः ॥
तस्याहं सुलभ पार्थ नित्य युक्तस्य योगिनः ॥ १४ ॥

(ترجمہ اے ارجن جو یوگی یکسو دل سے ہمیشہ اور ہر لحظہ میرا تصور کرتا ہی اور ہر وقت اس
تصور میں غرق رہتا ہی وہ مجھے بآسانی پاتا ہی)

یعنی محبوب کے وصل اور دیدار کے لئے ذکر و فکر بہترین ذریعہ ہی زندگی میں
سب سے بڑی اور ناقابل تسخیر چیز خیال ہے اسی پر تمام اعمال کا دارومدار ہی اس پر
قابو ہو جانے سے انسان صفات ملکوتی کا حامل ہوتا ہی چونکہ اس پر انسان کا کوئی

بس نہیں ہے اور نہ اس کے لہروں کو جو ہر وقت دماغ میں آتی جاتی رہتی ہیں سکون
میں لاسکتا اس کا اگر کوئی علاج زود اثر ہے تو صرف عشق ہی یہی ایک چیز ہے
جو خیال کو ایک جانب لگاتی ہے مولانائے روم فرماتے ہیں ؎

شاد باش ای عشق خوش سودائے ما
ای طبیب جملہ علتہائے ما

علّامہ صدرالدین شیرازی نے اسفار اربعہ میں لکھا ہے کہ دنیا میں کوئی موجود ایسا
نہیں ہے جو اس آگ کی گرمی سے متاثر نہ ہو ہر شے میں فطرت نے عشق کی کشش
رکھی ہے اس دعویٰ کو نہایت بہتر فلسفی نے دلیل سے ثابت کیا ہے خوف طوالت سے
میں اس کو نظرانداز کرتا ہوں یہ مبحث بہت لطیف ہے اور اس پر کچھ لکھنے کو بھی جی چاہتا
ہے لیکن یہ محل اس کے لئے مناسب نہیں۔ حضرت امیر خسرو اس دوہے میں کہ
اس سوہاگ کی رات کو معشوق کے ساتھ جاگ کر بسر کی یہ دکھلا رہے ہیں اس
دنیا میں جس کو وہ رات سے تعبیر کرتے ہیں اس لئے کہ دنیا محل غفلت ہے جیسا کہ رات
خواب کے لئے بنائی گئی ہے محبوب کے تصور میں زندگی بسر کی جس کو جاگنے سے
تعبیر کرتے ہیں یعنی میں اس دنیاوی زندگی میں اپنے معشوق کی محبت اور خیال سے
کبھی غافل نہیں رہا جس سے مجھکو یہ مرتبہ حاصل ہوا کہ اپنے وجود وہستی کو میں نے
کھو دیا اور اپنے محبوب میں اور اپنی ذات میں کوئی فرق امتیازی نہیں پاتا اور
اس نوع وصال سے جو لذت وشادمانی حاصل ہوئی اُس کو سوہاگ سے تعبیر کرنا کمال

بلاغت ہی ہندی میں سوہاگ کے معنی خوش قسمتی، معشوق کا پیار، عورتوں کا زیور و
آرائش کے ساتھ اپنے شوہر سے ملنا، شادی اس لفظ نے اس جملہ میں جان ڈال دی
اگر اس طرز ادا اور الفاظ کی سلاست اور خوبی پر نگاہ ڈالی جائے (اس زمانہ کی ہندی
بھاشا کو پیش نظر رکھکر) تو حیرت ہوگی کہ آج جبکہ ہندی بھاشا کہاں سے کہاں
پہنچ گئی یہ ترکیب اور نظم الفاظ اس زمانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے کوئی شخص
کسی طرح اس شعر کو پڑھکر اس کے قدامت کو محسوس نہیں کرسکتا یہ کمال بلاغت ہی
حضرت امیر خسرو کی قابلیت اور فطری استعداد کا یہ بہترین اور مکمل ثبوت ہے اس
مضمون کے قریب قریب متی رام نے یہ شعر لکھا ہے

سب شرنگار سندری سجی بیٹھی سیج بچھائے — بھیو دروپدی کو دسن با سر نہیں بتائے
سندری سیج سنواری کے ساجے بیسے شرنگار — درگ کملن کے دوار میں باندھی بندن وار

[ترجمہ عورت اپنے پلنگ کو سج کر اور ہر قسم کے زیور سے آراستہ پلکوں پر نگاہ کا سہرا
باندھ لیا ہے]

اس شعر میں متی رام نے دو باتیں دکھلائیں ہیں ایک عاشق کا اضطراب اور
شوق دیدار اور دوسرے اُس کی ملاقات کی خوشی میں اپنے ظاہری آراستگی
تاکہ محبوب بھی محظوظ ہو اس مضمون کو اگر حضرت امیر کی نظم سے موازنہ کیا جائے تو
باوجودیکہ متی رام بہترین شعراء میں سے ہیں اور اہل زبان ہے لیکن دونوں میں فرق عظیم
نظر آئے گا۔

دوسرا دوہا امیر خسرو فرماتے ہیں۔

گوری سووے سیج پر اور مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چھوندیس

یہ اُس موقع پر کہا گیا ہے جبکہ حضرت امیر خسروؒ کے پیر کا وصال ہوا ہے ہندی کلام میں مرثیہ بہت کم نظر آئے گا ہندی شعرا میں مرثیہ گوئی کا مذاق نہ تھا یہ حضرت امیر خسروؒ کی جدت ہے کہ اپنے ہندی زبان میں اس بلاغت کے ساتھ مضمون مرثیہ کو نباہا ہے ہر زبان میں جس قسم کے خیالات بکثرت رائج ہوتے ہیں اُسی کے موافق الفاظ بھی قدرتاً ڈھل جاتے ہیں کوئی شاعر اُن خیالات کو جب نظم کرتا ہے تو اُس کو کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی الفاظ کا ذخیرہ اُس کے پاس ہے خیالات کے لحاظ سے اُن کو فقط ترتیب دینا رہجاتا ہے جب کوئی نیا رنگ اور خیال جو عام مذاق سے بیگانہ ہے لکھنا پڑتا ہے تو اُس کے لئے اچھے الفاظ نہیں ملتے جیسے زمانہ جاہلیت کے شعراء عرب کا کلام بعد اسلام لانے کے بہت پست ہوگیا اس وجہ سے کہ اُن کی فصاحت کی بنیا جن خیالات پر تھی اُس کے لئے اُن میں الفاظ متداول اور منجھے ہوئے تھے کہ وہ خیالات جب اُن الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر نکلتے تھے تو بہت دلفریب ہوتے تھے لیکن جب اسلام نے اُن کو اُن خیالات سے پھیرا تو زور الفاظ اور چستی بندش باقی نہ رہ سکی لیکن حضرت امیر خسروؒ کی اس قدرت کو دیکھکر حیرت ہوتی ہے کہ اس غیر متداول خیال کو کس خوبصورتی سے ادا فرماتے ہیں۔

معشوق چارپائی پر سو رہا اور سیاہ بالوں کو چہرہ پر چھوڑ لیا۔ منہ کو زلفوں سے

ڈھک لیا۔ اے خسرو اب یہاں اپنے گھر کو سدھار کہ دنیا اندھیری ہو گئی حضرت امیر خسروؒ اپنے غم کی تصویر پیش کر رہے ہیں اور یہ ظاہر فرماتے ہیں کہ اس زندگی کا ماحصل زیارت معشوق ہے۔ یہ مدعا جب فوت ہو گیا تو زندگی بیکار ہے۔ حضرت امیر نے گھر سے عالم ارواح مُراد لی ہے۔ اس لئے کہ روح کی اصلی منزل وہی ہے جہاں سے حکم باری تعالیٰ نے اُس کو جُدا کر کے ابدان حیوانی میں قید کر دیا۔

روح حالت بیقراری میں ہے۔ روح ہمیشہ اُسی خزینۂ وجود۔ وطن محبوب کی فطرتاً مشتاق ہے۔ اُس مسکن مالوف کے لئے ہر دم تڑپتی رہتی ہے۔

مولانائے رومی نے اسی مضمون کی طرف اشارہ کیا ہے بلکہ اپنی مثنوی کی بسم اللہ اسی سے کی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

بشنو از نے چوں حکایت میکند — وز جدائیہا شکایت میکند

کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند — از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند

سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق — تا بگویم شرح درد اشتیاق

ہر کسے کو دُور ماند از اصل خویش — باز جوید روزگار وصل خویش

یعنی ہر شئے جو موجود ہوئی اُسی خزینہ وجود سے نکل کر عالم شہود میں نمودار ہوئی اور پھر اُسی قرارگاہ میں گھوم گھام کر جا پہنچے گی۔ یہ مدت جس میں روح اپنے ٹھکانے سے جُدا رہتی ہے سخت بےچینی اور اضطراب کا زمانہ ہے یہ ایک مسئلہ فطرت ہے کہ انسان کو اپنے وطن مالوف کی طرف طبعی لگاؤ ہوتا ہے اسی اصول پر ہر وہ چیز جس کو اُس محل

اور جگہ سے قربت ہوتی ہو اُس کی جانب انسان کا طبعی میلان ہوتا ہو۔ کیا وجہ ہو کہ ایک مسافر مہجور الوطن جس کو گھر چھوڑے زمانہ گزر گیا ہے اگر کوئی شخص اُس دیار کا نظر سے گزر جاتا ہو تو اُس کی جانب طبیعت میں ایک خاص کشش پیدا ہوتی ہے یہی طبعی مناسبت ہو۔ چنانچہ ہر طالب معرفت بادیہ پیمائے وادیٔ حقیقت جب اُس منزل تک پہنچے ہوئے سے ملتا ہو تو اُس کی طرف بیتابانہ بڑھتا ہو اس لئے کہ

اے گل بتو خرسندم تو بوئے کسے داری

یہی سبب ہو کہ مرید کو شیخ سے وہ اُلفت پیدا ہو جاتی ہو جو دنیا کی کسی چیز سے نہیں ہوتی۔ شیخ کو اُس مخزن سے قربت ہوتی ہو جو روح کا اصلی وطن ہے۔ شری کرشن کہتے ہیں (بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰ منتر ۳۹)

यच्चापि सर्व भूतानां बीजं तदह मर्जुन ॥

नतस्ति विनायत्स्यान्मया भूतं चराचर ॥ ३९ ॥

[ترجمہ اے ارجن کل مخلوقات کا تخم میں ہی ہوں کوئی شے متحرک اور غیر متحرک ایسی نہیں ہے جس میں میں نہ ہوں (۳۹) بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰ منتر ۴۱

यद्यद्विभूति मत्सत्वं श्रीमदूर्जित मेववा ॥

तत्त देवोऽवगच्छत्वं ममतेजोंश संभवम् ॥ ४१ ॥

[ترجمہ جو شے کمال یا خوبصورتی یا قوت رکھتی ہے جان لے کہ وہ میرے نور کے ایک کرشمہ سے پیدا ہوئی ہو۔] بھگوت گیتا ادھیائے ۱۲ منتر ۴ ۳

यथा प्रकाश यत्येकः कृत्स्नं लोक मिमंरविः ॥
क्षेत्रं क्षत्री तथा कृत्स्नं प्रकाशयति भारत ॥ ३४ ॥

ترجمہ اے ارجن جیسے ایک سورج تمام عالم کو روشن کرتا ہے اسی طرح ایک روح سب جسموں کو روشن کرتی ہے اسی مضمون کو ایک شاعر یوں ادا کرتا ہے ؎

دو ہزاران جام گوناگوں شرابے بیش نیست — گرچہ بسیار ند انجم آفتابے بیش نیست
گرچہ بر خیزد ز آب بحر موجِ بے شمار — کثرت اندر موج باشد لیک آبے بیش نیست

منڈکوپنیشد | منڈکوپنیشد جو اتھروں وید کی ایک شاخ ہے اس مضمون بہت وضوح کے ساتھ ظاہر کرتا ہے۔

منڈکوپنیشد۔ منڈک پہلا کھنڈ پہلا اشلوک۔

यथोर्ण नाभीः सृजते गृह्णते चयथा पृथिव्यामौषधयः सम्भवन्ति ॥
यथासतः पुरुषात्केशलोमानि तथाऽक्षरात्सम्भवतीह विश्वम् ॥ १ ॥ १ ॥

(ترجمہ جیسے مکڑی جالا بناتی ہے اور پھر سمیٹ لیتی ہے۔ جیسے زمین میں دوائیں پیدا ہوتی ہیں جیسے جاندار کے جسم پر بال وغیرہ پیدا ہوتے ہیں اسی طرح اس غیر فانی ذات سے یہاں پر دنیا موجود ہوتی ہے۔)

مسئلہ عود الی الاصل | یعنی جیسے مکڑی جالا تنتی ہے اور پھر سمیٹ لیتی ہے اور زمین سے دوائیں غلہ وغیرہ پیدا ہوتا ہے اور پھر اسی زمین میں کھاد وغیرہ کی صورت میں

واپس جاتا ہی اُسی طرح یہ عالم اُس باری تعالیٰ کے ایک شمہ نور سے پیدا ہوتا ہی اور پھر فنا ہو کر اُسی کی طرف لوٹ جاتا ہی اللہ تعالیٰ فرماتا ہی روالیہ المرجع والیہ المآب) کائنات عالم کا وجود جس روح سے ہی اُس کا مخزن وہی ذات ہی اور وہی اُس کا وطن مالوف ہی اس قید جسمانی میں آکر وہ اُسی وطن مالوف کے لئے بیتاب اور بیچین رہتی ہے۔

حضرت امیر خسروؒ فرماتے ہیں کہ جو چیز تسکین و تسلّی باطن کی تھی اور جس سے روح اس قید حیات میں سہارا لیتی تھی جب وہ نہ رہی تو اب ہمارا اس عالم میں رہنا کلفت اور الم کا سبب ہے جیسے انسان اندھیرے میں گھبراتا ہی اور اندر ہی اندر گھٹتا ہی اسی طرح ہمارے لئے یہ عالم اس ذات کے نہ رہنے سے تاریک اور ظلمت کدہ ہے اگر اس دوہی کے الفاظ اور استعارات پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ کلام تلمیحات اور استعارات سے مرصع نظر آئے گا موت کی تعبیر خواب سے بہتر ہو نہیں سکتی حدیث میں وارد ہی کہ "النوم اخو الموت" فقراکے لئے تو حقیقتاً موت خواب راحت ہی۔ اس حالت میں قوائے باطنہ کے اعمال تیز ہو جاتے ہیں اس لئے کہ اعضاء اور حواس ظاہریہ اپنے اشغال سے معطل ہوتے ہیں تو وہ رکاوٹ جو حواس ظاہریہ کے اشغال کی وجہ سے حواس باطنیہ میں پیدا ہوتی ہی دُور ہو کر حواس باطنیہ کے اشغال کو تیز کر دیتے ہیں اس مبحث پر میرا مستقل رسالہ ہے میں نے اس کے ہر پہلو پر کافی روشنی ڈالی ہے اس رسالہ کی سب سے بڑی عزت یہ ہی کہ جناب معلی القاب نواب حاجی محمد اسحٰق خاں

صاحب بہادر سابق جج نے فرط کرم سے اپنے اسم گرامی کے ساتھ معنون کیے جانے کی عزت بخشی ہے اس رسالہ میں یہ بحث مفصل ملے گی یہاں مختصراً ہنود کے خیال کے مطابق لکھتا ہوں چونکہ میری گفتگو ہندی کلام پر ہے اس لیے میں نے ہنود کے خیالات کا ذکر مناسب سمجھا تاکہ اختلاف موضوع نہ ہو پرشن اونپیشد جو اتھرون وید کا ایک حصہ ہے اس کے متعلق لکھتا ہے پرشن اونپیشد۔ پرشن ۴ اشلوک ۲

तस्मैः स होवाच यथा गार्ग्य! मरीचयोऽर्कस्यास्तं ।
गच्छतः सर्वा एतस्मिंस्तेजो मण्डल एकी भवन्ति ॥

ताः पुन पुनरुदयतः प्रचरन्त्येवं ह वै तत्सर्वं परे देवे ।
मनस्ये की भवति तेन तर्ह्येष पुरुषो न शृणोति न पश्यति ॥

ना जिघ्रति न रसयते न स्पृशते नाऽऽदत्ते नाऽऽनन्दयते ।
न विसृजते नेयायते, स्वपितीत्याचक्षते ॥ २ ॥ ४४ ॥

ترجمہ "اس سائل کے لئے وہ (آچاریہ) بولا اے خاندان گارگ کا پیدا جیسے ڈوبتے ہوئے سورج کی تمام کرنیں اس خزانہ نور میں ایک ہو جاتی ہیں پھر پھر طلوع ہوتے ہوئے (اس سورج کی) وہ (کرنیں) پھیلتی ہیں اسی طرح بے شبہ وہ سب (حواس ظاہری) عمدگی سے درخشاں خیال میں سمٹ جاتی ہیں اس وجہ سے اس (حالت خواب) میں یہ انسان نہیں سنتا۔ نہیں دیکھتا نہیں سونگھتا۔ نہیں چکھتا۔ نہیں چھوتا۔ نہیں بولتا۔ نہیں پکڑتا راحت کا احساس نہیں کرتا نہیں چھوڑتا اور نہ چلتا ہے اور تب سوتا ہے ایسا کہتے ہیں"۔

اس اشلوک میں ایک سوال کا جواب دیا گیا ہے۔ سوریہ کے بیٹے گارگیہ نے اچاریہ سے پوچھا تھا کہ جسم انسانی میں کون سوتا ہے اور کون جاگتا ہے اور کون خواب دیکھتا ہے۔ راحت خواب کون اوٹھاتا ہے ان سوالات میں سے یہ سوال کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے اس جواب سے حقیقت خواب واضح ہوتی ہے اور اسی سے یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے ان دونوں سوالات کا مجموعہ حقیقت خواب کو واضح کرتا ہے اس کا جواب اچاریہ یوں دیتے ہیں کہ اے گارگیہ جیسے شام کے وقت ڈوبتے ہوئے سورج کی تمام کرنیں سمٹ کر اس کے خزینہ نور میں (جذب) ہو جاتی ہیں اور یہ نصف کرہ زمین تیرہ و تار ہو جاتا ہے اور پھر صبح کو وہ کرنیں اس سورج سے نکل کر تمام پھیل جاتی ہیں اور تاریکی دور ہو کر روشنی پیدا ہوتی ہے اسی طرح خواب کے وقت یہ حواس ظاہری کرنوں کی طرح خیال کے خزانہ میں جذب ہو جاتے ہیں اور جس طرح سورج کے ڈوب جانے سے تاریکی پھیل جاتی ہے اسی طرح ان حواس ظاہری کے خیال میں جذب ہو جانے سے خواب کی تاریکی جسم انسانی میں پھیل جاتی ہے اسی تعطل حواس کا نام خواب ہے اس حالت میں انسان نہ سن سکتا اور نہ دیکھ سکتا نہ چل پھر سکتا اعمال ظاہری سے بالکل معطل ہو جاتا ہے خواب کے ختم ہوتے ہی جب بیداری کا وقت آتا ہے تو جس طرح سورج سے کرنیں نکل کر عالم کو روشن کر دیتی ہیں اسی طرح حواس ظاہری اپنے خزینہ حاسہ خیال سے نکل کر اپنے اشغال میں مصروف ہو جاتے ہیں لہذا

اُن حواس کا اپنی قوت کے ساتھ خیال میں جذب ہو جانے کا نام تعطل حواس ہے۔ پرشن او پنشد پرتمسن ۴ اشلوک ۳

प्राणाग्नय एवैतस्मिन् पुरे जाग्रति । गार्हपत्यो
ह वा एषोऽपानो व्यानोऽन्वाहार्यपचनो
यद्गार्हपत्यात्प्रणीयते प्रणयनादाहवनीयः प्राणः ॥ ३ ॥ ४५ ॥

ترجمہ۔ اس گانوں (جسم) میں پانچ آگ جاگتی ہیں۔ یہ اپان وایو گارہپتی اگنی ہی ویان دکشنٹر اگنی ہے جو گارہپتی اگنی سے بنایا جاتا ہے گارہپتی اگنی سے بنائے جانے سے پران وایو آہوتی اگنی ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ انسان کے حواس خمسہ حالت خواب میں معطل ہو جاتے ہیں لیکن جسم انسانی میں پانچ آگ ہیں وہ جاگتی ہیں ان کا مخزن پران مانا گیا ہے ان کی تفصیل یہ ہے ایک سمان وایو یہ اجزاء عالم میں بشکل خلا ایک صورت پر قائم و باقی ہے اور بقیہ چار وایو (انفاس) کا مبدا ہے دوسرا پران وایو۔ یہ عالم میں بشکل ہوا محیط ہے اور جسم انسانی میں بصورت نفس باہر سے اندر کی طرف جاتا ہے اور اس کا مرکز دل ہے تیسرا اپان وایو۔ جسم انسانی میں بصورت حرارت غریزی موجود ہے اس کا فعل یہ ہے کہ جو ہوا باہر سے اندر کی طرف جاتی ہے اُس کو پھر باہر لوٹا دیتی ہے اس کا مرکز پیٹ ہے۔ چوتھا ویان وایو جسم انسانی میں بحالت برودت موجود ہے اسکا فعل غذا کو اعضا میں پہونچانا اور جسم میں نمو پیدا

کرتا ہے اس کا مرکز پھیپھڑہ ہے۔

رودان وایو۔ جسم انسانی میں تشکل ذرات خاکی ہے۔ اس کا فعل اعضائے بیرونی کو حرکت دینا ہے جگر اس کا مرکز ہے ان انفاس کو آگ سے تعبیر کیا ہے کہ ظلمت اپنا اثر ہر چیز پر ڈال سکتی ہے اور ہر شئے ظلمت سے تاریک ہو جاتی ہے مگر آگ کہ اس پر ظلمت کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور اس کو تاریکی چھپا نہیں سکتی۔ حالت خواب میں دیگر جمیع قوا کا تعطل ہوتا ہے مگر ان قوا میں کوئی تغیر پیدا نہیں ہوتا۔ پرشن اوپنشد۔ پرشن ۷۔

स यथा सोम्य ! वयांसि वासोवृक्षं संप्रतिष्ठन्ते ।
एवंहवै तत्सर्वं पर आत्मनि संप्रतिष्ठते ॥ ७ ॥ ४६ ॥

ترجمہ۔ سو جیسے اے سومیہ چڑیوں کا غول (اپنے) آشیانہ کے درخت پر ٹھہرتا ہے بے شبہ اسی طرح وہ سب اس سے زیادہ لطیف روح میں قرار پکڑتے ہیں۔

منشا یہ ہے کہ حواس خمسہ ظاہری جس طرح خیال میں جذب ہو جاتے ہیں۔ اور اس حالت میں ان جداگانہ متفرق قوا کے یکجا ہو جانے سے بلا کسی عضو کی مدد کے خود ہی دیکھتا ہے اور سنتا ہے اور چکھتا ہے وغیرہ وغیرہ اس کی احتیاج کسی عضو ظاہری کی طرف باقی نہیں رہتی اسی طرح یہ سب حواس مع خیال اور دیگر قوا کے ایک وقت میں سمٹ کر روح میں جو اس سے بھی زیادہ لطیف ہے جذب ہو جاتے ہیں۔ اس وقت روح بلا کسی قوت اور عضو ظاہری کے خود ہی لذت حاصل

کرنے کے لئے مستعد ہو جاتی ہے اس سے موت اور خواب میں فرق ظاہر ہو گیا
کہ حالت خواب میں بعض قواء معطل ہو جاتے ہیں اور بعض بیدار رہتے ہیں اور اپنے
انتظامات بدنی میں مشغول رہتے ہیں اور حالت موت میں یہ قواء بھی مع خیال
کے سمٹ کر روح میں جذب ہو جاتے ہیں اور روح ہر قسم کے احساسات کیلئے
بلا کسی عضو کے امداد کے مستعد ہوتی ہے تمام قوار قوت متخیلہ کے مجموعی حالت
میں اُس کی ذات میں موجود ہوتے ہیں اس کی توضیح یوں ہے کہ روح جس طرح
اپنے قوت عاقلہ سے علوم عقلیہ کو بلا مدد جسم حاصل کرتی ہے اسی طرح اپنے قوت
متخیلہ اور اعمال خیالی میں بدن مادی کی محتاج نہیں روح جب اس جسد کو چھوڑ دیتی
ہے اور قوت وہمیہ کو جس سے وہ ہر جزئیات اور اشکال جسمانی کو قوت متخیلہ کی
مدد سے معلوم کرتی ہے اپنے ساتھ اس عالم جسمانی سے بدن انسانی کو ترک
کر کے لیجاتی ہے تو اُس حالت تجرد میں بھی انہیں قوار کے مدد سے صور جسمانی
اور ہر قسم کے امور کا ادراک کرتی ہے اس لئے کہ جس طرح خواب میں تمام حواس
ظاہری خیال میں جذب ہو جاتے ہیں اُس حالت میں خیال کو یکسوئی حاصل ہوتی
ہے بخلاف حالت بیداری کے جس میں حواس ظاہری کے پریشانی اور طبیعت
کے انتظام بدنی میں مشغول ہونے سے خیال میں انتشار ہوتا ہے اور اس کا اپنا
فعل معطل ہو جاتا ہے لیکن حالت خواب میں انسان دیکھتا بھی ہے سنتا بھی ہے۔
سونگھتا بھی ہے۔ اسی وجہ سے کہ یہ تمام حواس ظاہری قوت۔ باصرہ۔ سامعہ۔ شامہ

ذائقہ اور لامسہ خیال میں جذب ہو کر شئے واحد اور متحد بالذات ہو جاتے ہیں اور یہ تمام قوتیں اس کے ساتھ متحد ہو کر ایک سی ہو جاتی ہیں اُس حالت میں پھر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خیال ہی دیکھتا ہے۔ سنتا ہے۔ چھوتا ہے وغیرہ وغیرہ مثلاً ایک انسان عالم بھی ہے۔ خوش بیان بھی ہے۔ خوش گلو بھی ہے خوش نویس بھی اور حافظ بھی ہے جب لکھنے کی ضرورت ہو تو وہ اچھا لکھے گا۔ رمضان شریف میں تراویح بھی پڑھا سکتا ہے۔ اچھے وعظ بھی کہہ سکتا ہے علوم سے واقف بھی ہے یہ تمام امور اس کی ذات میں مجموعی طور پر پائے جاتے ہیں اسی طرح حواس ظاہری اور باطنی خیال میں جذب ہو جائیں اور خیال یکسو ہو کر روح میں جذب ہو جائے تو روح خود بجائے خیال کے تمام قوا کی حامل ہو گی اور ان تمام قوا، خیال واہمہ۔ حافظہ وغیرہ اور خمسہ حواس ظاہری کے ملنے سے متحد بالذات ہو گی اور ان قوا سے جو اعمال جداگانہ صادر ہوتے تھے اُن کا مصدر بلا امتیاز روح ہی ہو گی وہی قوت متخیلہ بھی ہو گی۔ قوت باصرہ بھی۔ حافظہ بھی اور سامعہ بھی وغیرہ وغیرہ جیسا کہ شیخ الرئیس نے تعلیقات میں لکھا ہے "ارواح کواکب نفوس انسانی میں تاثیرات پیدا کرتے ہیں لیکن نفوس انسانی ارواح کواکب میں کسی قسم کے اثر پہونچانے سے معذور اور مجبور ہیں اس وجہ سے نفوس انسانی کی قوت مختلف قوا میں منتشر ہے نفس انسانی کی قوت متعدد مقامات پر بٹی ہوئی ہے کچھ بصارت کا کام دیتی کچھ سامعہ کا کام دیتی رہتی ہے کچھ ذائقہ

کا کام دیتی رہی ہے بخلاف ارواح کواکب کے جنکے قوا منجمد ہوکر ایک ذات میں
متحد ہیں اور ان میں اس طرح انتشار اور تجزیہ نہیں ہے اس وجہ سے نفس انسانی
اپنے حد ذات میں ضعیف ہے چنانچہ جب انسان سوجاتا ہے اُس وقت یہ
قوائے ظاہری خیال میں مجتمع ہوکر ایک قوت ہوجاتے ہیں اس لئے خیال
آزاد ہوکر ہر طرح معلومات پر قادر ہوتا ہے بعید و نزدیک اس کے لئے یکساں
ہے جو چیزیں قوت بصری سے معلوم نہیں ہوسکتیں ان کو حالت خواب میں
انسان دیکھتا ہے موت کی حالت اس سے بھی ممتاز ہے خواب میں پھر بھی طبیعت
انسانی دوسرے امور کی طرف مشغول ہوتی ہے جیسے ہضم غذا۔ جذب اور دیگر حرکات
طبعیہ اور نفسانیہ وغیرہ جس سے قوت متخیلہ بالکل آزاد نہیں ہوتی مذکورہ بالا پانچ
ہواؤں کے بیداری سے جن کو اوپنشد والے نے آگ سے تعبیر کی ہے متخیلہ
مشغول رہتی ہے اور اپنا اصلی کام نہیں کرسکتی امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ نے
فرمایا ہے کہ جو لوگ فقراء کے مکاشفات کے منکر ہیں وہ سخت جاہل ہیں رات و
دن کا تجربہ ہے کہ انسان جب سوجاتا ہے اُس وقت خواب میں ان امور کو دیکھتا
ہے جن کو اس نے نہ کبھی دیکھا ہے اور نہ سنا ہے ایک شخص جو بصرہ میں سوتا ہے
ملک شام کے محل اور بازاروں کو دیکھتا ہے اور اس سے انکار بھی نہیں ہوسکتا
تو اگر حالت بیداری میں یہی کیفیت مشق و ریاضت سے پیدا کرے تو کیا عجب ہے
شیخ الرئیس نے رسالہ اضحویہ میں بعض علما کا قول نقل کیا ہے انسان جب مرجاتا ہے

اور اُس کی روح اس عالم کو چھوڑ دیتی ہے اور اس کو اپنے وجود کا احساس باقی
رہتا ہے اور قوت متخیلہ جو جزئیات موجودات کو سمجھتی اور بوجھتی ہے اُس کے ساتھ
ہوتی ہے اور متخیلہ کا ادراک جزئیات کو اس طرح پر نہیں ہوتا جس طرح کاغذ پر کوئی تصویر
اوتر آتی ہے بلکہ اسی طرح پر جیسے انسان اپنے اعمال خود کرتا ہے اور چیزوں کا ادراک
کرتا ہے تو وہ اپنے کو محسوس کرتی ہے کہ دنیا چھوٹ گئی اور آپ کو ویسا ہی محسوس
کرتی ہے جس جسم کے ساتھ وہ قبر میں مدفون کی گئی تھی۔ تمام تکلیفات اور آلام جن
کی شرع محمدی نے تصریح کی ہی برداشت کرتی ہے یہی عذاب قبر ہے اگر وہ روح سعید
اور نیک بخت ہے تو ہر قسم کے آرام اور آسائش حور و غلمان اور جنت و انہار سے جنکو
پیغمبر برحق نے فرمایا ہے لذت بھی اوٹھاتی ہے جیسا کہ رسول مقبول صلعم نے
فرمایا ہے القبر اما روضۃ من ریاض الجنۃ او حفرۃ من حفر النیران
ترجمہ۔ قبر یا ایک کیاری ہے جنت کی کیاریوں میں سے یا ایک غار ہے غار ہائے دوزخ سے
اس سے یہ امر واضح ہو گیا کہ موت کی تشبیہ نوم سے کس قدر صحیح اور بلیغ ہے اور فقراء
کے لئے تو موت حقیقتاً خواب ہے جس میں فقط ظاہر میں تعلقات دنیا سے انقطاع
ہو کر استغراق کلی کی حالت ہوتی ہے اور موت سے ہمیشہ کے لئے رہائی ہو جاتی
ہے شوتیا شویت اونپشد میں جو ویدانت میں بہتر کتاب ہے اس مضمون کو یوں بیان
کیا ہے شوتیا شوتر و پنشد ادھیائے ۴ اشلوک ۱۵۔

स एव काले भुवनस्य गोप्ता विश्वाधिपः सर्वभूतेषुगूढः ।

यस्मिन् युक्ता ब्रह्मर्षयो देवताश्च तमेवं ज्ञात्वा मृत्युपाशांश्छिनत्ति ॥१५॥

ترجمہ وہ ہے۔ وقت پر اس عالم کا پالنے والا۔ مالک ہر شے میں جلوہ گر جس برہما

اور دیوتا کو پہونچے ہوئے ہیں اُس کو اس طرح جان موت کی رسّی کو کاٹتا ہے

یعنی وہ خالق انسان کے اعمال اندوختہ کے پھل پانے کے وقت بندوں کی

اُن کے اعمال کے موافق پرورش کرتا ہے وہی دنیا کا لاشریک مالک ہے

انسان سے لیکر اشجار و نباتات تک تمام چیزوں میں شاہد عادل کی طرح جلوہ گر ہے

اولیاء عظام اور انبیاء کرام جو وحدت وجود کے زینوں کو طے کر کے بام اناالحق تک

پہونچے ہیں یا ریاضات و مجاہدات سے ہر وقت استغراق میں رہتے ہیں وہی اس

موت کی مضبوط زنجیر کو کاٹ سکتے ہیں ہم جس حالت کو موت سے تعبیر کرتے ہیں

وہ حقیقت میں موت نہیں ہے جو زندگی میں اندھا ہے اور اُس کی آنکھوں سے

حقایق اور معارف کا پردہ نہیں اوٹھا ہے وہ زندگی ہی میں مر چکا شروتی میں اس

جہل کا نام موت ہے۔ شروتی کہتی ہے۔ मृत्युर्वै तमः

ترجمہ۔ تاریکی ہی موت ہے

مادہ جسمانی میں روح مقید تاریکی جہل سے مختلف قسم کے تخیلات سے پریشان ہو کر

پیچ و تاب کھاتی ہے۔ جہل سے جس قدر اوہام باطلہ پیدا ہوتے ہیں ان کے دور

کرنے کا اگر کوئی ذریعہ ہے تو صرف یہی کہ اُس ذات واجب الوجود کے خیال میں تمام

قواء باطنیہ کو مصروف کر کے خیال کی یکسوئی حاصل کرے اور قلب پر انکشاف حقایق

اور معارف سے چشم بصیرت میں بینائی پیدا کرے اللہ تعالےٰ فرماتا ہے "من کان فی ھذہٖ اعمیٰ فھو فی الاٰخرۃ اعمیٰ" جو اس دنیا میں اندھا ہے وہ آخرت میں بھی اندھا ہے۔

حضرت امیر خسروؒ نے زلفوں کو شب تار سے اور چہرہ کو آفتاب سے جو تشبیہ دی ہے وہ فارسی اور ہندی شعرا میں یکساں متداول ہے لیکن اس ایک دوہے میں اس قدر مضامین کو جمع کرنا دریا کو کوزہ میں بند کرنا ہے۔ یہ آپ کی طبع مواج کی ایک لہر ہے۔

اوپر ہم نے نو رسوں کا اجمالی ذکر کیا ہے تفصیل کی چنداں حاجت نہ تھی اور نہ اس کا موقع تھا ان میں سے یہ دوہا کرونارس करुणारस میں ہے جس کو ہم مرثیہ کہہ سکتے ہیں کرونارس کی تعریف میں اوپر لکھ چکا ہوں تاہم یہاں قند مکرر کے خیال سے دوبارہ نقل کرتا ہوں اس کو ویوگ شرنگار بھی کہتے ہیں واگ بھٹ لکھتے ہیں۔

स्यादेकतरपंचत्वे दंपत्योरनुरक्तयोः ॥
श्रृंगारः करुणाख्यायं मृत्तवर्णन एवसः ॥ १९ ॥

ترجمہ۔ دو محب عورت اور مرد میں سے ایک کے مرجانے سے یا شوہر کے تارک الدنیا ہو جانے سے ویر لنبھ نامی شرنگار ہوتا ہے گذری ہوئی باتوں کی یاد ہوتی ہے اس کی چار قسمیں ہیں۔ ایک پورو (पूर्व) انوراگ دوسرے مان تیسرے پرواس (प्रवास ।

چوتھے کرونڑا ۔

پوروانوراگ جو پہلے دیکھنے یا سننے سے محبت بڑھے اور پھر ملاقات نہ ہو اور معشوق کی جدائی سے رنج والم کا بیان ہو۔ اور اگر معشوق کسی غیر ملک میں چلا جائے اس کی جدائی کی رنج و کلفت کا اظہار ہو وہ پرواس ہے۔ اور معشوق کے مرنے یا اس کے ترک دنیا کر کے جنگلوں میں چلے جانے سے جو ناامیدی پیدا ہو اس کا اظہار کرونڑا ہے۔

حضرت امیر خسرو کا دوہا کرونڑا وراگ کے اندر شامل ہے جیسے ایک شاعر کہتا ہے۔

کر دیا اپ پنی سر دھنے گوپی چند کی نار کر پکڑے کی ناکری چھوڑ چلے منجدھار

ترجمہ :۔ گوپی چند کی عورت آہ و نالہ کرتی ہے پھر سر دھنتی ہے کہ اس نے ہاتھ پکڑنے کو نباہا نہیں اور مجھ کو بیچ منجدھار میں چھوڑ کر چل دئے۔"

ایک اور شاعر کہتا ہے۔

پیارے میرے نیند کی بات تمھارے ہاتھ آوت ہی تم ساتھ ہی گئی تمہارے ساتھ

عبارت صاف ہے۔ دوسرا شاعر کہتا ہے اور بہتر کہتا ہے۔

تم بن ایتی کو کرے کرپا مو پر ناتھ موہے اکیلی جان کے دکھ کر دینی ساتھ"

ترجمہ :۔ سوائے تمہارے مجھ پر ایسی مہربانی کون کریگا کہ مجھ کو اکیلا جان کر مصیبت میرے ساتھ کر دی"

جمال کہتا ہے۔

لکھ گریشم پاوس نین جیاماں ہی جڑکال　　پیا بن تن نے تین رت کبھو مٹت جمال

ترجمہ - منہ پر گرمی کا موسم آنکھوں میں بارش کی فصل کلیجہ میں جاڑا - دکھائی دیتا ہوا۔ یار کی جدائی سے اے جمال جسم سے یہ تین فصلیں کبھی نہیں جاتیں۔

ستی رام | ستی رام مشہور شاعر کہتا ہے۔

चलत लाल के मैं कियो, सजनीहि योपषान
कहा कहों दरकत नहीं, इते वियोग कृशान ॥

چلت لال کے میں کیو سجنی ہیو پشان　　کاہ کہوں درکت نہیں آتے ویوگ کرشان

ترجمہ - پیارے کی جدائی کے وقت اے ہمدم میں نے کلیجہ پتھر کا بنا لیا کیا کہوں ایسی آتشِ فرقت سے وہ کیوں پھٹ نہیں جاتا۔

بہاری لال | بہاری لال نہایت فصیح و بلیغ شاعر ہے اسی مضمون میں لکھتا ہے۔

चलत चलत लौं लेचले, सब सुख संग लगाय
ग्रीषम वासर शिशिर निशि, पिय मोपास बसाय ॥

چلت چلت لوں لیچلے سب سکھ سنگ لگائے　　گریشم واسر ششر نش پیا مو پاس بسائے

ترجمہ - چلتے چلتے پیارے ہمارے تمام آرام و عیش کو اپنے ساتھ لے گئے مگر گرمی کا دن اور جاڑے کی رات ہمارے ساتھ کر دی۔

کنور چریا کوٹی | مولوی عنایت رسول صاحب چریا کوٹی مرحوم کے بیٹے مولوی محمد معصوم صاحب متخلص بہ کنور - آپ نے متاخرین شعراء ہندی کی زبان میں بہت کچھ

امتیاز حاصل کیا ہے۔ آپ کے کلام میں سوز و اس کا رنگ بیشتر جھلکتا ہے
آپنے گرونڈ رس میں ایک نظم لکھی ہے جسکو میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

سُرت ہماری بساری للتا

ترجمہ اے پیارے ہماری یاد تونے بُھلا دی

گون بدیو تریا ہٹ دیکھو بوجھی نہ پیر ہماری

ترجمہ۔ فراق کی ٹھان لی عورت کی ضد دیکھو۔ ہمارے درد کا کچھ خیال نہ کیا

اولٹ نہ دیکھو روونت رہگئے بالک او برناری

ترجمہ پیچھے عورت و مرد روتے رہگئے پھر کر بھی نہ دیکھا

سپنوں درس نہ دینو انکھیاں پھوٹی ہیں بات نہارے

ترجمہ خواب میں بھی دیدار نہ دکھلایا راہ تکتے تکتے آنکھیں پھوٹ گئیں

کاہ کہوں اب دی جگاوے سو گئے بھاگ ہمارے

ترجمہ کیا کہوں اب خدا ہی جگاوے میری قسمت سو گئی

اس سمے دیس کو دیس نہ جاؤ میں بلہاری تہارے

ترجمہ ایسے وقت میں غیر ملک میں نہ جاؤ میں تمہارے قربان

بولت نا سوت جس روسے سب گن ہاری پکارے

ترجمہ بولتے نہیں جیسے روٹھ کر کوئی سو گیا ہو ہر طرح میں پکار کر ہار گئی

کوٹ کلا کرے پیلے کنور ہو کے رہت ہو نہارے

ترجمہ

اے کنور کوئی تدبیر کیجئے لیکن ہونے والی بات ہوکر رہتی ہے

موازنہ و تقابل مختلف شعرا کے کلام کے تقابل سے حضرت امیر خسرو کے دوہے کی بلاغت خود بخود نمایاں ہوجاتی ہے اور یہ حقیقت صاف آشکارا ہوجاتی ہے کہ حضرت امیر خسرو کے روانی اور طبع کا زور کسی زبان میں نہ دب سکا۔ اس دوہے میں حضرت امیر خسرو نے ایجاز کی جو مثال پیش کی ہے وہ اپنی آپ ہی نظیر ہے۔ الفاظ کی خوبی ترکیب پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ کلام صنائع سے مرصع ملیگا۔ پہلے مصرع میں کہ "گوری سوئے سیج پے اور مکہ پر ڈارے کیس" تمام مشبہ کو جمع کیا گیا ہے دوسرے مصرع میں کہ "چل خسرو گھر آپنے کہ رین بھی چھوندیس" مکھ کو سورج سے جو یہاں پر محذوف ہے تشبیہ دی ہے ہندی شاعری میں اور فارسی و عربی میں بھی مشبہ بہ کا ایسے وقت میں حذف جو قرائن سے سمجھا جائے کلام میں خاص لطف پیدا کرتا ہے جو ذکر سے حاصل نہیں ہوتا۔ "الکنایۃ ابلغ من الصراحۃ" اس لئے کہ طبیعت اس کی جانب مائل ہوتی ہے اور بفکر وہ حاصل ہوتا ہے جو طبیعت کو مرغوب ہے جیسا کہ بلاغت کے بحث میں میں لکھ چکا ہوں اور زلف کو شب تار سے تشبیہ فارسی میں زیادہ متداول ہے اور بقیہ تشبیہات معنوی حیثیات کے ساتھ جن کا میں اوپر ذکر چکا ہوں ملا کر دیکھے جائیں تو اس کی بلاغت کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اس کے ساتھ

جتنے اشعار میں نے تقابل کے غرض سے لکھ دیئے ہیں اگرچہ ان میں بیشتر اہل زبان کے زور طبع کا نمونہ ہیں تاکہ کھرے کھوٹے کی پہچان خود بخود ہو جائے اور اس دوہے کی وقعت پر بہت کچھ اضافہ ہو۔

تیسرا دوہا۔

امی ہلاہل مدہ بھرے شویت شیام رتنار   جیئت مرت جھک جھک پرت جیہ چتوت اک بار

امی = آبحیات۔ ہلاہل = زہر۔ مدہ = شراب۔ شویت = سپید۔ شیام = سیاہ
چتوت = دیکھے۔ رتنار = سرخ۔

ترجمہ۔ آبحیات۔ زہر۔ مخمور۔ سپید۔ سیاہ۔ سرخ۔ وہ شخص جس کی طرف ایک بار دیکھ لے وہ زندہ ہوتا ہے۔ مرتا ہے اور جھک جھک پڑتا ہے۔

اس شعر میں تین درجہ کا لف ونشر مرتب ہے۔ لفظی خوبیوں کے اعتبار سے یہ شعر بھی بے مثل ہے۔ بہاری لال نے اسی کے قریب لکھا ہے۔

अधर धरत हरि के परत, ओठ दीठ पट ज्योति
हरित बांस की बांसुरी, इन्द्र धनुष रंग होति ॥

ادھر دھرت ہری کے پرت اوٹھ دیٹھ پٹ جوت
ہرت بانس کی بانسری اندر دہنش رنگ ہوت

ترجمہ۔ جس وقت سری کرشن اپنے ہونٹھ پر ہرے بانس کی بانسری رکھتے ہیں اس وقت اس پر ہونٹھ۔ آنکھ اور کپڑے[۱] کا عکس پڑتا ہے تو یہ بانسری ان رنگوں کے

[۱] جس کا رنگ زرد ہے

مجموعہ سے قوس قزح کی صورت اختیار کرتی ہے۔

یہاں شاعر نے مشبہ کو جمع کیا ہے لیکن مشبہ بہ کو اس ترتیب سے نہیں رکھا ہے جس طرح مشبہ کی ترتیب واقع ہے بلکہ ذہن کو اُس شے کی طرف منتقل کیا ہے جس میں سب مشبہ بہ مجموعۃً پائے جاتے ہیں اور اگر علیحدہ علیحدہ دیکھے جائیں تو ہر ایک نہایت بہتر کیفیت تشبیہی ظاہر کرتے ہیں۔

رام لال شاہ آبادی | پنڈت رام لال شاہ آبادی لکھتے ہیں۔

पद्मिनी के उर गजमणि माल पीक भास विद्रमसी लाल
बेनी बिम्ब जब तापर परै नीलम मणिकि शोभाहरै ॥

پدمنی کے اور گج من مال　　پیک بھاس بدرم سے لال
بینی بمب جب تاپر پرے　　نیلم منی کی شوبھا ہرے

ترجمہ۔ خوبصورت عورت (پدمنی) کے گلے میں موتیوں کی مالا ہے۔ جب گلے کے پان کی سُرخی کا عکس اس پر پڑتا ہے تو وہ مونگا بنجاتا ہے اور جب چوٹی کا عکس اُس پر پڑتا ہے تو نیلم کی خوبصورتی حاصل کرتا ہے۔

دوہے کی نسبت حضرت امیر کیطرف | اُس دوہے کی نسبت حضرت امیر خسروؒ کیطرف سُنی جاتی ہے لیکن ثبوت کا کوئی ذریعہ نظر نہیں آتا۔ اس دوہے میں بجز صنعت لفظی کے دوسری کوئی معنوی خوبی معلوم نہیں ہوتی۔ قیاس اتنا کام دیتا ہے کہ اس میں جس قسم کی ندرت ہے وہ حضرت امیر خسروؒ کے رنگینی طبع اور جدت پسندی

کے ساتھ ایک طرح کا لگاؤ رکھتی ہے۔ اس قیاس کی جہاں تک وقعت ہو اسی قدر اس کی حضرت امیر خسروؒ کی جانب نسبت کرنے میں قوت ہو گی۔ تیسری غزل فارسی اور ہندی ممزوج۔ عام طور سے زبانوں پر جاری ہے

زحالِ مسکیں مکن تغافل ورائے نیناں بنائے بتیاں

کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف وروزِ وصلت چو عمر کوتہ

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں

کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آں مہ

نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں

بحق روزِ وصالِ دلبر کہ داد مارا فریب خسرو

سپیت من کی ورائے راکھوں جو جانے پاؤں پیا کی گھتیاں

یہ صنعت جس میں فارسی اور ہندی بھاشا کا پیوند ملایا گیا ہے حضرت امیر سے پیشتر اس کا پتہ نہیں چلتا۔ جہاں تک قیاس یاری کرتا ہے یہی کہا جا سکتا ہے کہ حضرت امیر خسروؒ کی طبع خلاق معانی نے اس کو بھی روشناس خلق کیا۔ اگرچہ متاخرین نے بعد کو مختلف شکلوں میں اس کی تراش خراش کر لی ہے۔ کسی نے ہندی بحور میں فارسی

دہندی مزدوج اشعار نظم کئے۔ کسی نے فارسی بحور میں ہندی اور فارسی کا پیوند ملایا کسی نے ہندی دوہوں کے ساتھ ایک ایک مصرع اردو یا فارسی کا چسپاں کیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ حضرت امیر خسروؒ نے جس توازن و تناسب سے ان دونوں چاشنیوں کو ملا کر نیا ذائقہ تیار کیا دیگر شعرا ان سے بہت پیچھے رہ گئے ہیں اوپر بیان کر چکا ہوں کہ ہر زبان کی شاعری اُس زبان کے چند الفاظ کو اُن کے مخصوص بحور میں بند کر دینا نہیں ہے بلکہ اُن کے خیالات کو انھیں کے محاورات میں ترتیب دیکر اُن کے مختلف جذبات کو حرکت دینا اس زبان کی شاعری ہے۔ ہمیشہ ہر ملک اور ہر زبان کی شاعری بایکدیگر ممتاز ہوتی ہے۔ جس کے مختلف اسباب ہیں۔ ان میں سے جو اسباب مشترک ہوتے ہیں اُن سے جو جذبات اور خیالات پیدا ہوتے ہیں وہ بھی مشترک ہوتے ہیں۔ اور باعتبار قوت وضعف اسباب اُن جذبات میں بھی قوت وضعف ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ تخیل ہی محرک جذبات ہے۔ لہذا وہ اسباب خیالات پر جتنا زیادہ اثر ڈالیں گے اسی قدر خیالات میں وسعت ہوگی اُتنا ہی جذبات میں ہیجان پیدا ہوگا۔ اُن اسباب میں سے آب و ہوا اور معاشرت قومی بڑا جزو ہے۔ اسی وجہ سے دو ملکوں اور دو زبانوں میں اختلاف خیال و جذبات کا پایا جانا لازم ہے۔ ان میں باخود ہا ربط دیکر ان کو ایک سلسلہ نظم میں لانا نہایت دشوار ہے۔ صرف وہی شخص اس بازی میں کامیاب ہو سکتا ہے جو دونوں زبانوں پر قدرت رکھتا ہو تا کہ جن زبانوں کو باہم مربوط کرنا ہے اُن کے مشترک جذبات ہی کو نظم کرے ورنہ اُن میں باخود ہا

کوئی ربط باقی نہیں رہے گا۔ متاخرین میں سے اکثر جنھوں نے اس صنعت میں ہاتھ ڈالا ہے وہ ان خصوصیات کو نباہ نہ سکے۔ مثلاً کامتا پرشاد برہمن ساکن لکھ پورہ ضلع فتحپور نے سنسکرت۔ پراکرت ہندی اور فارسی کے ترکیب سے اک طرفہ معجون تیار کی ہے۔ یہ شخص فارسی جانتا تھا اور زبان سنسکرت کا ماہر تھا سمت ۱۹۱۱ میں اس کا زمانہ تھا میں اسکی نظم کو یہاں نقل کرتا ہوں۔

बानलिनं मलिनं नयनेन करोति विभर्ति करा
चंद मुखी महतिज्जगई पुनितिलकणाकनि विज्जुहरा
कीरति वाकी बराबरी को करिऐसे नयेपिय कौ नधरा
गारद बुर्द दिलम हमदोश अजब शुदमस्तम कुश्त मरा ॥

ترجمہ۔ جو کنول کو میلا کرتی ہے آنکھوں سے ہاتھوں کو رکھے ہوئے۔
چاندسی صورت والی دنیا میں بڑی اپنی روشنی سے بجلی کو فریفتہ کرنے والی اوس کی
صفت کی برابری کون کرسکتا ہے ایسی انوکھی چیز کس نے پائی ہے (فارسی صاف ہے)

اس شاعر نے بہت کوشش کی ہے لیکن حضرت امیر خسروؒ سے اس کا توازن بڑی بدمذاقی کی علامت ہے۔

عبدالرحیم خانخاناں نے ایک نظم سنسکرت اور اردو ممزوج لکھی ہے لیکن سنسکرت کا پیوند اردو سے غیر مناسب ہے۔ فصاحت کلام حاصل نہیں ہوسکتی دونوں زبانوں میں بون بعید ہے اگرچہ دونوں بحیثیات جداگانہ اپنی جگہ پر بلیغ ہوں۔

البتہ سنسکرت اور پراکرت کا پیوند خوش آیند ہو سکتا ہے جیسا کہ متقدمین شعرائے سنسکرت نے کیا ہے۔ اسی طرح فارسی اور عربی کا امتزاج بھی ایک گونہ صحیح مزاج پیدا کرتا ہے اس لئے کہ عربوں کے اثر نے فارسی زبان کا بہت کچھ تنقیہ کیا اور اب موجودہ فارسی میں عربی خیالات بیشتر جھلکتے ہیں لہذا دونوں کا میل بے جوڑ نہیں ہے موجودہ شعراء میں سے ایک شخص نے ایسی ہی ہندی اور فارسی ممزوج نظم ہندی بحر سویّا میں لکھی ہے سویّا فارسی الفاظ کے ساخت کے لحاظ سے وضع الشئی فی غیر محلہ ہے یہی سبب ہے کہ اردو یا فارسی غزلیں ہندی راگوں پر صحیح منطبق نہیں ہوتیں۔

فارسی و ہندی ممزوج نظم

تان سنائے بجائے کے بانسری دل کی بتھا اظہار نمائم
چاہے میرو ہرڈے ملبو کھی بہانت نظارۂ یار نمائم
لوگ چوائی البیں یہی گانوں سو حافظ من نہ قرار نمائم
چندر مکھی مکھ گھونگھٹ کھول کہ تا از دور دیدار نمائم

ترجمہ صاف ہے۔ ہندی کے الفاظ مشکل نہیں ہیں۔

میرے سب سے بڑے بھائی مولوی محمد معصوم متخلص بہ کنور (لفظ ہندی بمعنی معصوم) ابن مولوی عنایت رسول صاحب مرحوم چریاکوٹی جنکی مشق سخن ہندی بھاشا میں اس مرتبہ پر پہونچ چکی ہے کہ اگر ہم انکو ہندی بھاشا کے شعرا اہل زبان کا بہتر جانشین کہیں تو کچھ بیجا نہ ہوگا۔ آپنے بیشتر سورداس بہترین شاعر ہندی بھاشا کے طرز ادا کا تتبع کیا ہے۔ سورداس شنرنگار رس (تغزل) میں مسلم الثبوت

شاعر سمجھا جاتا ہے۔ آپکی یہ غزل فارسی و ہندی مخلوط ہے یہاں نقل کرتا ہوں۔
حضرت امیر خسروؒ کے طرز پر اسی بحر میں لکھی گئی ہے۔ یہ غزل متاخرین کی تمام غزلوں میں
جو اس رنگ میں لکھی گئی ہیں میرے نزدیک سب سے بہتر ہے۔

ترے درس کی ہے آس ہم کو بیا بہ بالائے بام جاناں
تہارے درسی ہیں نین لاگے نمائے شکلِ مرام جاناں
کہوں میں کا سے برہ بپت کو ہر انچہ بگذشت در فراقت
لگے جو نیناں نہ لاگے سپنو کہ خواب و خورشد حرام جاناں
جو آؤ سپنو میں سیج موری بہ بیں کہ حالم چہ کرد ہجرت
پیارے نیناں بہت ہوں نشدن بیا بچشم خرام جاناں
دھنک بھویں اور بان چتون قدش دو بالاست از قیامت
اور تل بڑاتی ہے پریت تل تل و زلف پر پیچ و دام جاناں
سگھر چتر روپ کی وہ دیوی زبان لال ست در ستائش
ابھی برس جائے پھول کنورا اگر شود ہمکلام جاناں

دونوں اہل زبان اس غزل سے لذت پانے میں برابر کے شریک ہیں۔ اسلئے کہ شاعر ممدوح
نے انہیں خیالات کو نظم کیا ہے جو دونوں میں مشترک ہیں اور یکساں محرک جذبات ہیں۔ حضرت امیر خسروؒ
کی غزل میں یہی رنگ ہے جسنے آپکے غزل کے مرتبہ کو ایسا بلند کر دیا کہ متاخرین کے لئے اس سطح
پر پہونچنا نہایت دشوار ہوگیا۔

پہیلی | پہیلی کی حقیقت مشخص کرنے کے لیے جتنے صفحات ہم کو سیاہ کرنے پڑے
اُس کی غایت صرف یہ تھی کہ حضرت امیر خسروؒ نے پہیلیوں کے نظم میں جس بلاغت
سے کام لیا ہے وہ عامیانہ عقیدت کے سطح سے بلند ہو کر دلائل و براہین کے بام مرتفع
سے ہر خاص و عام کو یکساں نظر آئے جتنے مقدمات اور اصول اس کی ماہیت کی
تشخیص کے لیے پیشتر بیان ہو چکے ہیں اُن کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہر شخص کو
اپنی ذاتی رائے قائم کرنے کے لیے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی۔ جب تک
کسی شئی کی حقیقت پردۂ خفا میں رہتی ہے اُس وقت تک عام عقول اُس تک پہونچنے
سے قاصر رہتی ہیں۔ لیکن جب یہ حجاب درمیان سے اُٹھ جاتا ہے اور فہم و ادراک کی
روشنی پڑتی ہے تو اُس کے ہر رگ و ریشہ کی ہیئت کذائی بالکل نمایاں ہو جاتی
ہے۔ پہیلی کی ترتیب میں عام اس سے کہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں اشیاء کے ان
خواص کا ذکر ہے جو اُسی کے ساتھ مخصوص ہوں جس کے لیے پہیلی ترتیب دی گئی ہے
اور وہ خاصیت کسی دوسری شئی میں پائی نہ جائے جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے۔
اور دوسرے اُس کو ایسی عبارت میں ادا کرنا جس کے سمجھنے میں کوئی دشواری پیدا
نہ ہو۔ حضرت امیر خسروؒ کی پہیلیوں میں جو سب سے بڑی خصوصیت ہے وہ یہ ہے کہ
پہیلی کی سی خشک اور کند چیز جو اپنی فطرت میں ذہن کے لیے ایک بار ہوتی ہے
عبارت کے حلاوت اور حسن نظم سے خوشگوار ہو گئی فرض کرو کہ جبر و مقابلہ کا کوئی
مسئلہ یا اقلیدس کی کوئی شکل استعارہ و کنایہ میں بیان کی جائے تو اُس سے ذہن

میں کتنا انقباض اور اُلجھاؤ پیدا ہوگا۔ حضرت امیر خسرو نے اس نکتہ پر خاص توجہ
کی تھی۔ اُنھوں نے اپنی بیشتر پہیلیوں میں ظرافت کی ایسی خوشگوار چاشنی ملادی تھی
جس سے طبایع فرح اور انبساط سے متکیف ہوکر عمال ذہنی خوض و غور میں ممد اور
معاون ہوتے ہیں۔ یہ بات دوسری پہیلیوں میں کمتر نظر آئے گی۔ یہ امر اس وقت تک
حاصل نہیں ہوسکتا جب تک والے مضامین پر قدرت تامہ نہ ہو۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ
متاخرین اس نکتہ تک نہیں پہونچے بلکہ جہاں تک خیال ہوتا ہی یہی سمجھ میں آتا ہی کہ
بیان پر قدرت کی کمی اس کا سبب ہوگی۔ یہاں پر کلام میں ظرافت کے مواقع
اور اُس کی حقیقت اور اُس کی ضرورت پر کچھ لکھنا ہم مناسب نہیں سمجھتے۔ اب تک ہم نے
جتنے صفحات رنگے ہیں وہی بہت ہیں اگرچہ اس موضوع پر لکھنے کو جی چاہتا ہی اور
اس کی ضرورت بھی ہی۔ عام طور پر پہیلی کی بلاغت سے لوگ ناواقف ہیں اور اس پر
کوئی مستقل کتاب بھی نظر سے نہیں گزری یہ ایک مستقل فن ہی اس کے اُصول و قواعد
جداگانہ ہیں سنسکرت کی مختلف کتابوں میں اس پر مصنفین نے بہت کچھ لکھا ہی۔ اگر
زمانہ نے فرصت دی اور اللہ تعالیٰ نے مدد کی تو اس پر ایک مستقل رسالہ لکھونگا۔

ظرافت جس کو ہندی اور سنسکرت میں ہاسیہ رس हास्यरस کہتے ہیں اور عربی اور
فارسی میں اس کو مطائبہ یا ہزل سے تعبیر کرتے ہیں یہ نوع کلام مرغوب طبایع ہوتی ہی
اُردو فارسی اور عربی میں زیادہ تر ہجو میں مستعمل ہی حضرت امیر خسرو نے اس ملکہ
سے جس کو اللہ تعالیٰ اُن کی فطرت میں ودیعت رکھتا تھا اکثر مواقع پر کام لیا ہی۔

حضرت امیر خسروؒ کی زندگی کے شعبوں میں ظرافت کا ایک مستقل عنوان ہے اگر اسپر کچھ لکھا جائے تو ایک دفتر ہو سکتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ جس طرح یہ عنوان دلچسپ ہے اسپر جو کچھ لکھا جائے وہ کس قدر دلچسپ ہوگا۔ یہ کام ایک شخص کے کرنے کا نہ تھا اور نہ ایسے امور اہم جن میں مختلف عنوان مختلف حیثیات کے ہوں ایک شخص کے کرنے سے انجام پائے۔ اتنا بھی جو کچھ ہوا وہ بلحاظ قوم کی بدمذاقی کے امید سے بہت زائد ہوا۔ جب تک حضرت امیر خسروؒ کا کمال قوم میں زبان زد رہیگا اُس وقت تک حضرت نواب الحاج محمد اسحٰق خاں صاحب بہادر کے مساعی جمیلہ پر قوم فخر کریگی۔

حضرت امیر خسروؒ نے اپنی پہیلیوں میں ظرافت کی چاشنی کو شامل کرکے ظرافت کے بہترین موقع استعمال کو اجمالاً و کنایۃً بتلایا ہے۔ اس کو یوں سمجھنا چاہیئے جیسے طبیب دوا کے ساتھ نبات سپید ملا دیتا ہے اس لیے کہ شیرینی طبیعت کو مرغوب ہے شیرینی کی معیت میں دوا کو بھی طبیعت قبول کرلیگی اور اُس کا عمل قوی ہوگا۔ تلخ مضامین کے ساتھ ظرافت کا جوہر ہمیشہ یہی کام دیتا ہے۔ یہ جوہر موہبت ایزدی (جل جلالہ) ہے کسی چیز میں دیکھو ہجو میں بیشتر ظرافت کا رنگ غالب ہوتا ہے اسی وجہ سے کہ ہجو میں کسی فرد خاص یا گروہ کی بُرائیاں گنائی جاتی ہیں جن سے طبایع کو نفرت ہوتی ہے اور قلوب اُس کی طرف عدم مناسبت سے متوجہ نہیں ہوتے لیکن ظرافت کی شیرینی سے طبایع اُس کو جلد قبول کرلیتی ہیں۔

حضرت امیر خسروؒ مقراض کی پہیلی یوں ترتیب دیتے ہیں

بھیتر چلمن باہر چلمن بیچ کلیجا دھڑکے امیر خسرو یوں کہیں وہ دو دو انگل سرکے

اس پہیلی میں حضرت امیر خسروؒ نے قینچی کی حرکت کی تصویر بھی کھینچ دی ہے اسی کے ساتھ اس پر ظرافت کا جو رنگ ہے وہ اپنا آپ ہی نظیر ہے۔

این مین ہے سیپ کی صورت آنکھیں دیکھی کہتی ہیں
ان کھاوے نا پانی پیوے دیکھے سے وہ جیتی ہیں
دوڑ دوڑ زمین پہ دوڑیں آسماں پہ اُڑتی ہیں
ایک تماشا ہم نے دیکھا تھا پاؤں نہیں کہتی ہیں

اس پہیلی کی خوبی دوسری پہیلیوں کے موازنہ سے ظاہر ہوگی۔ اگرچہ اس کی ہندی بہتر نہیں ہے تاہم اس کی بندش بہت خوب ہے۔ پہیلی کے شرائط تمامتر اس میں موجود ہیں۔ سید حسین شاعر نے اس کو یوں ادا کیا ہے۔

اُٹھے تو اک روگ اُٹھاوے بیٹھے تو دکھ دے
جاوے تو اندھیری لاوے آوے تو سکھ دے

اس شاعر کی پہیلی میں نقص یہ ہے کہ پہلا مصرعہ اس کا بیکار ہے صرف ایک ہی مصرعہ سے مدعا حاصل ہوتا ہے مثلاً اگر شاعر یہی کہتا کہ " جاوے تو اندھیری لاوے آوے تو سکھ دے " تو کافی تھا۔ دوسرے یہ واضح اس قدر ہے کہ اس کا چیستان ہونا باقی نہیں رہا۔ حضرت امیر خسروؒ نے فارسی میں اس کو یوں رکھا ہے۔

جفتے ز کبوتران ابلق هستند جدا جدا معلق

پرندو بچرخ جبا نمایند — و زخانۂ خود بروں نیایند

اسی کو ایک عرب شاعر یوں لکھتا ہی۔

وباسطۃ بلا عصب جناحاً — وتسبق بالطیر و لا تطیر

اذا القمتہا الحجر اطمانت — وتجزع ان تباشرہا الحریر

ترجمہ۔ ایک ایسی (مونث) شی ہی جو بلا عصب پر پھیلائے ہی اور اُڑتی ہوئی چیز سے آگے بڑہ جاتی ہی لیکن وہ خود نہیں اُڑتی۔ اور اگر اُس کو پتھر کھلاؤ تو مطمئن ہوتی ہی اور اگر اُس سے ریشم ملے تو پریشانی ہوتی ہی۔

ان پہیلیوں کے تقابل سے حضرت امیر خسرو کی قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہی کہ اس نوع کلام میں بھی حضرت امیر خسروؒ نے وہی شان ادا قایم رکھی۔ آگ

پون چلت وہ دیہ بڑہاوے — جل پیوت وہ جیو گنواوے

ہی وہ پیاری سندر نار — نار نہیں پر ہی وہ نار

اس پہیلی میں اُس شی کا نام بھی ظاہر کر دیا گیا ہی لیکن اس خوبصورتی سے کہ ذہن اُس طرف جلد منتقل نہ ہو۔ ایک عربی شاعر کہتا ہی۔

وآکلۃ بغیر فم و بطن — لہا الاشجار والحیوان قوت

اذا اطعمتہا انتعشت وعاشت — وان اسقیتہا ماءً تموت

ترجمہ۔ ایک کھانیوالا بغیر منہ اور پیٹ کے (کھاتا ہی) درخت اور حیوان اُس کی غذا ہیں اگر یہ چیزیں اُس کو کھلاؤ تو زندہ و ہرا ہو لیکن اگر اُس کو پانی پلا دو تو مر جائے

اس عربی پہیلی سے حضرت امیر خسروؒ کی پہیلی زیادہ بالطف ہی اس لیے کہ حضرت امیر خسروؒ

نے آگ کی غذا ہوا کو قرار دیا ہی اور یہ دکھلایا ہی کہ ہوا سے اُس کے جسم میں افزائش ہوتی ہی اور یہ واقعیت پر بالکل منطبق ہی بخلاف عربی کی پہیلی کے جس میں ہر جگہ درخت و حیوان آگ کے وجود کی علت نہیں ہیں۔

حضرت امیر خسروؒ نے جن پہیلیوں میں اُس چیز کے نام کو ظاہر کیا ہی اُس کو اس خوبصورتی سے ادا کیا ہی کہ ذہن معاً اُس لفظ کے جانب متوجہ نہیں ہو سکتا جیسے نیم کی نبولی کی پہیلی ہندی کے کنڈلکا بحر میں لکھی ہی۔

ایک نار تر ور سے اُتری ماسوں جنم نہ پایو
باپ کا نام جو وا سے پوچھو آدھو نام بتایو
آدھو نام بتایو خسرو کون دیس کی بولی
واکا نام جو پوچھا میں نے اپنے نام نبولی

اس پہیلی کے ادا میں جس بلاغت سے کام لیا گیا ہی وہ زبان سے تھوڑا درک رکھنے والوں سے پوشیدہ نہیں۔ خواص اس کے جس قدر بتلائے گئے ہیں وہ نہایت مکمل ہیں لیکن اصل شئی ایسے خفیف پردہ میں رکھی گئی ہی جو بظاہر تاریک ہی لیکن حقیقت میں محض لفظی دُھوکا ہی۔ یہ قسم غالباً سنسکرت اقسام چیستان میں سے سموڑہا समूढ़ा کے تحت میں داخل ہو گی جس میں الفاظ کی ترتیب اس چالاکی سے رکھی گئی ہو کہ اصل شئی کی طرف ذہن منتقل نہ ہو میں سنسکرت سے اس کی مثال پیش نہیں کرتا اس لیے کہ سنسکرت دان جماعت جو اُردو سے واقف ہی بہت

کم ہو اس صورت میں یہ مثال کچھ مفید نہ ہوگی۔ حضرت امیر خسروؒ کی اس قسم کی پہیلیاں نہایت دلچسپ اور خوش آیند ہیں۔ جیسے آری کی پہیلی

سیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری

دونوں ہاتھ سے خسرو کھینچے اور یوں کہے تو آری

یہاں آری کا لفظ اس ہوشیاری سے رکھا گیا ہو جس سے ذہن اُس کی طرف بآسانی منتقل نہیں ہوتا یا جیسے مہال کی پہیلی

ایک مندر کے سہس در | ہر در میں تریا کا گھر
بیچ میں وا کے امرت تال | بوجھ ہو اس کی بڑی محال

اس پہیلی میں گو حضرت امیر خسروؒ نے "بوجھ ہو اسکی بڑی محال ہیں" اُس کو بالکل صاف بتلا دیا ہو لیکن جملہ کے ترتیب نے اُسے ایسا مجہول کر دیا ہو کہ وہ شی بادی النظر میں معلوم نہیں ہوتی۔ یہی کمال ادا ہو۔ اسی طرح کھائی کی پہیلی۔

گھوم گھام کے آئی ہے | اور میرے من کو بھائی ہے
دیکھی ہو پر چاکھی نہیں | اللہ کی قسم کھائی ہے

اس پہیلی میں اُس سے زیادہ کھائی کے لفظ پر زور دیا گیا ہو اور کس خوبصورتی سے ادا کیا ہو روزمرہ کے محاورہ میں اگر کوئی اُس کو بتاکید بتلائے تو یہی کہے گا کہ "اللہ کی قسم کھائی ہو"۔ لیکن اس عبارت میں ہرگز اُس طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ عبارت کی جودت ترتیب نے اُس پر باوجود ظہور کے خفا کا لطیف پردہ ڈال دیا ہو۔ اس میں

شبہہ نہیں کہ بعض بعض متاخرین نے بھی پہیلیوں کی ترتیب میں اپنی سخن دانی کا اظہار کیا ہی اور اچھی خاص پہیلیاں لکھی ہیں زبان بھی اچھی ہی طرز ادا بھی بہتر ہی۔ پہیلی کے تمامتر شرائط پائے جاتے ہیں۔

نعمت خاں عالی کی پہیلی | مثلاً نعمت خاں عالی کی مکڑی کی پہیلی مشہور ہی اور بہت خوب ہی

نٹ چڑھے اور بانس گھٹے اوترے سے بڑھ جائے

آئی وہ گن کون ہی کہ نٹ میں بانس سمائے

مکڑی جب اوپر کو جاتی ہی تو اُس کا تار سمٹتا جاتا ہی اور جتنا وہ نیچے آتی ہی اوتنا ہی تار بڑھتا ہی اس کی تشبیہ نٹ سے بلحاظ اس کے عمل کے بہت پاکیزہ ہی۔

سید حسین کی پہیلی | اسی طرح سید حسین شاعر کی تاڑ کی پہیلی۔

پتال کنوان اکاس پانی یہ پنہاری میں پہچانی

سر پر ہاتھ کمر پر گھڑا اے پنہاری کیسے بھرا

اس پہیلی میں تاڑ سے تاڑی اُتار نیوالے کی ہیئت بہتر طریقے سے دکھلائی گئی ہی۔ اور خواص و لوازم جو کچھ اس کے متعلق بتلائے گئے ہیں اپنی حد و اب میں مکمل ہیں۔ بیکداں کی پہیلی اسی شاعر نے بہت ظریفانہ لکھی ہی۔

ذلیل پر لکھ ہی ہے لینا جن دیکھا تن تھو تھو کینا

حیرت کی پہیلی | اسی طرح حیرت نے بط کی پہیلی خوب لکھی ہی۔

ایک اچنبا دیکھا حیرت اے چلے پر بہت پانی پیرت

غزال

اسم من قد ہویتہ　　ظاہر فی صروفہ

فاذا زال ربعہ　　زال باقی حروفہ

ترجمہ۔ محبوب کا نام جو اپنے تصریفات میں ظاہر ہے۔ جب اُس (نام) کے $\frac{1}{4}$ کو نکال دو تو باقی زائل ہو جائینگے (غزال میں چار حروف ہیں $\frac{1}{4}$ ان کا غ ہے اگر غین جدا کر دیا جائے تو زال (زائل ہو جائے) لیکن یہ پہیلی ناقص ہے اس لیئے کہ اس میں یہ ظاہر نہیں کیا گیا کہ اس کا $\frac{1}{4}$ اول سے علیحدہ کیا جاسے یا آخر اگر آخر سے نکالا جائے تو ل کے نکالنے سے غزا بچ جائیگا اور وہ اس نتیجہ پر منطبق نہیں ہوتا اس لیے بلحاظ شرائط مرقومہ چیستان درست نہیں ہے۔

طاحون

چکی ۱۲

ومسرعۃ فی سیرہا طول دھرہا　　تراہا مدی الایام تمشی ولا تتعب

وفی سیرہا ما تقطع الاکل ساعۃً　　وتاکل مع طول المدیٰ وہی لا تشرب

وما قطعت فی السیر فسحۃ اذرع　　ولا ثلث ثمن من ذراع ولا اقرب

ترجمہ۔ ایک دوڑنے والا ہے جو ہمیشہ دوڑا کرتا ہے اور تھکتا نہیں اور اپنی رفتار میں برابر کھاتا رہتا ہے اور پانی نہیں پیتا اور اپنی رفتار میں پانچ ذراع کی مسافت بھی قطع نہیں کرتا اور نہ $\frac{1}{24}$ ذراع اور نہ اس سے قریب کی مسافت۔

دواۃ

ومرضعۃ اولادہا بعد ذبحہم　　لہا لبن ما لذ قط لشارب

وفی بطنہا السکین والمدی راسہا　　واولادہا مدخواہ للنوائب

ترجمہ۔ دودھ پلانے والی اپنے لڑکے کو بعد ذبح کے۔ اُس کے ایسا دودھ دہی جس سے کسی پینے والے کو

کوئی لذت نہیں۔ اُس کے پیٹ میں چھری ہی اور تندی اُس کے سر پر اور اُس کے پیچھے مصائب کے لیے تیار۔

قلم

واھیف مذبوح علی صدر غیرہ — بترجم عن ذی منطق وھو ابکم

تراہ قصیر اکلما طال عمرہ — ویضحی بلیغا وھو لا یتکلم

ترجمہ۔ ایک لاغر مذبوح دوسرے کے سینہ پر رہتا ہی۔ خود گونگا ہی لیکن گویا کی ترجمانی کرتا ہی جتنی

اُس کی عمر بڑھتی اُتنا ہی وہ چھوٹا ہوجاتا ہی۔ اور وہ باوجود اس کے کہ بول نہیں سکتا بلیغ ہی۔

ایضاً

بصیر بما یوحی الیہ و مالہ — لسان ولا قلب لا ہو سامع

کان ضمیر القلب باح بسرہ — الیہ اذا ما حرکتہ الاصابع

ترجمہ۔ ایک واقف کار ہی دل کے اسرار کا نہ تو اُس کے زبان ہی نہ دل اور نہ کان۔ گویا ضمیر قلب

نے اپنے راز کو اُس سے کہدیا جب اُس کو انگلیاں حرکت دیتی ہیں۔

ایضاً

وذی نحول راکع ساجد — اعمی بصیر دمعہ جاری

ملازم الخمس لاوقاتہا — مجتہد فی طاعۃ الباری

ترجمہ۔ ایک لاغر رکوع کرنے والا سجدہ کرنیوالا۔ اندھا دیکھتا ہوا اُس کی آنکھوں سے آنسو جاری۔ اپنے

اوقات میں پانچ کا ملازم۔ طاعت باری میں کوشان (باری خدا کا نام اور چھیلنے والا)

کتاب

وذی اوجہ لکنہ غیر مائج — بسر وذو الوجہین للسر یظہر

تناجیک بالاسرار اسرار وجہہ — فتسمعہا بالعین مادمت تبصر

ترجمہ۔ متعدد چہروں والا لیکن راز کو ظاہر نہیں کرتا اور دو رخ والا راز کو ظاہر کرتا ہی۔ اپنے چہرہ کے راز کو تیرے کان میں کہتا ہی تو اُس کو آنکھ سے سنتا ہی جب تک دیکھتا ہی

دملج

بازوبند

الی النار یلتجی وعندھن یوجد — الجسم منہ فضۃ والقلب منہ جلمد

ترجمہ۔ عورتوں کے پاس پناہ لیتا ہی اور اُنہیں کے یہاں ملتا ہی جسم اُس کا چاندی کا اور دل پتھر کا

خلخال

کڑا ۱۲۱

ایا عجبا من صابر صامت ولم — یفہ بکلام قط فی ساعۃ الضرب

اقام ولم یبرح مکانا توی بہ — علی انہ اضحی یدور علی الکعب

ترجمہ۔ ایک عجیب خاموش صابر ہی جس نے کبھی مارنے پر کلام نہیں کیا مقیم رہا اور جدا نہیں اُس جگہ سے جہاں اُس نے منزل کی اس وجہ سے کہ وہ ٹخنہ پر گھومنے لگا

شعر اللحیہ

ڈاڑھی کے بال

وذی عدد کالرمل سام محلہ — جمیل علی کل اللاح لہ حق

یحاذر من موسی ویرہب باسمہ — وفی صدون لہ الہلاک والمحق

ترجمہ۔ ریگ کی طرح بے شمار جاے بلند والا۔ خوبصورت ہر حسین پر اُس کا حق ہی بچتا ہی موسی سے اور

اُس کے نام سے ڈرتا ہی اور ہر دن کے دن میں اُس کی ہلاکت اور تباہی ہی۔

تین

انجیر ۱۲

ای شی لذ طعماً ناعم اللمس ولین
کیف لا یبدو وضوحاً وہو فی التصحیف بین

ترجمہ۔ کونسی چیز ہی جو مزہ میں لذیذ اور چھونے میں نرم۔ کیوں نہ وہ ہر شخص کو معلوم ہو کہ وہ قران میں ظاہر ہی۔

موز

کیلا ۱۲

ما اسم شیئ حسن شکلہ تلقاہ عند الناس موزونا
تراہ معدودا فان زدتہ واوا ونونا صار موزونا

ترجمہ۔ اُس خوبصورت شی کا کیا نام ہی لوگوں کو اُس سے ملنا موزوں ہی۔ وہ معدود ہی لیکن اگر اُس پر واو اور نون بڑھا دیا جائے تو موزوں ہو جائے۔

شطرنج

یا ذا النہی ما اسم لہ حالہ یحار فیہا الذہن والفکر
لہ حروف خمسۃ انما ثلاثۃ منہا لہ شطرہ

ترجمہ۔ اے عقلا اُس شی کا کیا نام ہی جس کی حالت پر اذہان اور افکار متحیر ہیں اُس کے پانچ حروف ہیں کہ جن میں سے تین اُس کا شطر (حصہ) ہی۔

فیل

ایما اسم ترکیبہ من ثلاث وہو ذو اربع تعالی الالہ

حیوان والقلب منہ نبات | لم یکن عنہ جوعہ یرعاہ
فیک تصحیفہ ولکن اذا ما | رمت عکسا یکون لی ثلثاہ

ترجمہ۔ وہ کون نام ہی جس کی ترکیب تین (حروف) سے اور وہ چار ہات پیر کا ہی۔ جان دار ہی اور قلب اُس کا ایک گھاس ہی جس کو وہ بھوک کے وقت نہیں چھوڑتا تجھ کو اُس کی تصحیف ہی لیکن جب اُس کا عکس کرتا ہو تو میرے لیئے (لی) اُس کا دو ثلث ہی۔

نار

وآکلۃ بغیر فم وبطن | لہا الاشجار والحیوان قوت
اذا اطعمتہا انتعشت وعاشت | وان اسقیتہا ماءً تموت

ترجمہ۔ ایک کھانے والا ہی جس کے منہ اور پیٹ نہیں ہی جس کی درخت اور حیوان غذا ہی جب اُس کو کھلاؤ تو وہ زندہ اور تیز ہوتا ہی اور اگر اُسے پانی پلادو تو مر جاتا ہی۔

خشخاش

ماقبۃ مبنیۃ فوق شاہق | لہا علم یحکی الملاحۃ بالظرف
واولادہا فی بطنہا فی جماعۃ | یکونون الفا او یزیدون عن الف
ویاخذہا الطفل الصغیر بحبلہ | ویقلبہا عسفاً علی راحۃ الکف

ترجمہ۔ وہ کونسا قبہ ایک بلندی پر بنا ہوا ہی جس کا علم بہت خوبصورت ہی اور اُس کے اولاد کی ایک گروہ اُس کے پیٹ میں ہی جنکی تعداد ایک ہزار اور ایک ہزار سے زائد ہی اور چھوٹا بچہ اُس کو نادانی سے اپنی ہتھیلی پر پیالہ کی طرح لوٹ دیتا ہی۔

عین

وباسطة بلا عصب جناحا | وتسبق ما لیطیر ولا تطیر
اذا القمتها الحجر اطمأنت | وتجزع ان تباشرها الحریر

ترجمہ - ایک پروں کو پھیلانے والی بلا عصب کے ہے اور وہ اُڑتی نہیں لیکن اُڑتی ہوئی چیزوں سے آگے بڑھ جاتی ہے۔ اگر اُس کو پتھر کھلاؤ تو مطمئن ہوتی ہے اور اگر اُس سے ریشم ملجائے تو بیچین ہوتی ہے۔

قلم

وساکن رمس طعمہ عند راسہ | اذا ذاق من ذاک الطعام تکلما
یقوم ویمشی صامت امتکلما | ویرجع فی القبر اللذی منہ قوما
ولیس بحی تستحق کرامۃ | ولیس بمیت تستحق الترحما

ترجمہ - ایک گور میں رہنے والا جس کی غذا اُس کے سر کے قریب ہے جب اُس کھانے میں سے کچھ کھاتا ہے تو باتیں کرنے لگتا ہے۔ کھڑا ہوتا ہے اور چلتا ہے خاموش ہے (لیکن) گویا ہے اور جس قبر سے وہ باہر لایا گیا ہے پھر اُس میں لوٹ جاتا ہے۔ نہ تو وہ ایسا زندہ ہے کہ مستحق بخشش ہو اور نہ ایسا مردہ ہے کہ لائق ترحم ہو

دواۃ

ملۃ الجبین موردۃ الدم | محمرۃ الاذنین مفتوحۃ الفم
لہا صنم کالدیک ینقر جوفہا | تساوی اذا اقومتہا نصف درہم

ترجمہ - گول پیشانی گلابی رنگ کے خون والی اُس کے دونوں کان سرخ ہیں منہ کھلا ہوا ہے اسکے ایک بت ہے جو مرغ کی طرح اُسکے پیٹ میں نوک مارتا ہے اگر اُس کو سیدھا کرے تو نصف درہم کے برابر ہو۔

بیضہ

الا قل لاہل العلم والعقل والادب
وکل فقیہ سادفی الفہم والرتب

الا انبونی ای شی رایتموا
من الطیر فی الارض لاعاجم والعر

ولیس لہ لحم ولیس لہ دم
ولیس لہ ریش ولیس لہ زغب

ویوکل مطلوب حاً ویوکل بارداً
ویوکل مشویاً اذ اوس فی واللہب

ویبدو لہ لونان لون کفضۃ
ولون ظریف لیس یشبہ الذہب

ولیس یری حیا ولیس بمیت
الا اخبرونی ان ہذا من العجب

ترجمہ۔ علما اور عقلا اور ادبا اور ہر فقیہ صاحب فہم و مرتبہ سے شی پوچھو کہ وہ ہم بتلائیں کہ ایسی کوئی چڑیا عرب عجم میں دیکھا ہی کہ نہ اُس کے گوشت ہی اور نہ خون اور نہ پر ہی اور نہ رونگٹے رنگین پکا کر کھائی جاتی ہی ٹھنڈ کر کے کھائی جاتی ہی اور بھون کر کھائی جاتی ہی اُس کے دو قسم کے رنگ ہیں ایک رنگ چاندی کا سا ہی اور ایک رنگ سونے کا سا ہی نہ تو وہ زندہ نظر آتی ہی اور نہ مُردہ۔

مصراعا الباب

کواڑ کے پٹ ۱۲

خلیلان ممنوعان من کل لذۃ
یبیتان طول اللیل یعتنقان

ہما یحفظان الاہل من کل آفۃ
وعند طلوع الشمس یفترقان

ترجمہ۔ دو دوست ہیں جو ہر لذات سے رُکے ہوے ہیں تمام رات دونوں گلے لگ کر سوتے ہیں دونوں ہر آفت سے اہل (خانہ) کو بچاتے ہیں اور طلوع آفتاب کے وقت دونوں جُدا ہو جاتے ہیں۔

الابرہ

سوئی ۱۲

وذات ذوئب تنجر طولا ورا ہا فی المجی وفی الذہاب

بعین لم تذق للنوم طعماً ولا ذرفت لدمع ذی لکاب

ولا لمست بدی الایام ثوبا ویکسوالناس انواع الثیاب

ترجمہ - وہ کونسی زلف والی عورتیں ہیں جنکی زلفیں برابر کھنچتی رہتی ہیں اون کے پیچھے آنے اور جانے میں اپنی آنکھوں سے جنھوں نے نیند کے مزہ کو کبھی نہیں چکھا اور نہ اُن کے آنکھوں میں کبھی آنسو آیا - اور نہ کبھی کپڑ چھوا لیکن لوگوں کو طرح طرح کے کپڑے پہناتی ہیں -

قصب السکر

نیشکر ۱۲

مہفہفۃ الاذیال عذب مذاقہا تحاکی القنا لکن بغیر سنان

ویاخذ کل الناس منہا منافعا وتوکل بعد العصر فی رمضان

ترجمہ - باریک دامن والی شیریں مزہ والی مانند نیزہ کے لیکن بغیر اَنی کے اُس سے لوگ فائدہ اُٹھاتے ہیں اور رمضان میں بعد عصر کے کھائی جاتی ہے -

جس قدر ہندی بھاشا میں حضرت امیر خسرو کی پہیلیوں کا سرمایہ ہے اُس سے زیادہ فارسی زبان میں اُن کی پہیلیاں ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ سرمایہ بھی اب مکمل یکجا نہ ہوسکا لیکن جس قدر تلاش سے مجھ کو مل سکا میں اُس کو فارسی زبان کی پہیلیوں کے ذیل میں درج کرتا ہوں - جہاں تک میری تحقیقات نے یاری کی ہیں ان پہیلیوں کی نسبت غالب کہہ سکتا ہوں کہ یہ کئی چند پہیلیاں بھی اُنہیں کی ہیں -

مکرنی

مکرنی اقسام بدیع میں سے وہ صنعت ہی جس میں کلام کی ترتیب اس نہج پر واقع ہو کہ اُسے ظاہر میں معشوق کا شکوہ یا مدح سمجھی جائے لیکن حقیقت میں اُس سے مراد دوسری شئی ہو جس کو مصنف سوال کی صورت میں رکھکر خود جواب دیتا ہی اور سائل کے شبہ کو جو اُس کے معشوق کی نسبت پیدا ہوتا ہی رفع کرتا ہی جیسے

سگری رین موے سنگ جاگا — بھور بھئی تب بچھڑن لاگا

اس کے بچھڑے پھاٹت ھیا — اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

آپ جلے اور موہے جلائے — پی پی کر مرو منہ بھر آئے

ایک میں اب ماروں کی مکا — اے سکھی ساجن نا سکھی حکا

نت مورے کہاتر بجار سے آوے — کرے سنگار تب جو بایا پاوے

من بگڑے ندرے راکھت مان — اے سکھی ساجن نا سکھی پان

پہلی مکرنی میں شاعر کہہ رہا ہی کہ تمام شب میرے ساتھ وہ جاگتا رہا۔ جب صبح ہوئی تو وہ مُجھ سے جدا ہونے لگا۔ اس کی جدائی سے میرا کلیجہ پھٹتا ہی۔ یہاں تک تو ہر شخص سمجھ سکتا ہی کہ کسی معشوق کے متعلق ذکر ہی۔ چنانچہ اس رفع ابہام کے لیے وہ خود سوال قائم کرتا ہی کہ اے یار ساجن (معشوق) کے متعلق گفتگو ہی؟ اس کا جواب دیا گیا کہ نہیں یہ تو چراغ کا ذکر ہی۔

یہ صنعت حضرت امیر خسرو رح کے طبع خلاق معانی کا بہترین نتیجہ ہی۔ فایق صاحب نے لکھا ہی کہ مکرنی حضرت امیر خسرو رح کی ایجاد ہی۔ اس صنعت میں ظرافت ہی بڑی چیز ہی۔ اور امیر خسرو رح

سے پیشتر یہ صنعت موجود نہ تھی۔
آزاد بلگرامی نے سبحۃ المرجان میں لکھا ہے کہ "مکرنی اقسام توریہ میں سے ایک قسم ہے سنسکرت میں توریہ کے بہت سے اقسام ہیں جن کی تفصیل کادیہ ورش وغیرہ کتابوں میں ملیگی۔
میرے نزدیک یہ پہیلی کی ایک نئی صورت ہے جس میں جواب بھی شامل ہوتا ہے بخلاف پہیلی کے جس کا جواب سننے والے کے غور و فکر پر محول ہوتا ہے۔ اگرچہ پہیلی خود توریہ کی ایک صورت ہے جیسا کہ میں اس کے متعلق اوپر مفصل لکھ چکا ہوں۔ توریہ اور چیستان کو اس صورت میں قسیم کہنا بہتر ہوگا۔ یعنی چیستان کو توریہ سے وہی نسبت ہے جو چیستان کو مکرنی سے ہے۔ جو سرمایہ ہمارے پاس مکرنیوں کا موجود ہے وہ اتنا کم ہے کہ ہم اُسکی کوئی حد جامع و مانع قائم نہیں کر سکتے۔ اس سے ایک اجمالی اور قیاسی تعریف گڑھ لیتے ہیں۔ اس سے جہانتک سمجھ میں آتا ہے اسکی حیثیت پہیلی سے بالکل ممتاز ہے۔ اسکی بنیاد زیادہ تر ظرافت پر ہے۔ چونکہ ظرافت کی بلاغت ممہند نہیں ہے اور نہ اُسکے انواع پیش نظر ہیں اسلیے یہ بتلانا کہ کہ اس کا پایہ حدود بلاغت میں کیا ہے نہایت دشوار ہے۔ اگر نگاہ غائر سے دیکھا جائے تو حضرت امیر خسروؒ نے اپنی قادرالکلامی کا ایک نمونہ پیش کر کے یہ بتلایا ہے کہ کیونکر پوری عبارت کی عبارت کا مفہوم محض ایک لفظ سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ علامہ حریری نے جہاں طرح طرح کے صنائع اور بدائع لفظی و معنوی سے اپنی کتاب مقامات کو آراستہ ہے ایک مقامہ میں یہ صنعت بھی رکھی ہے تمام عبارت پڑھی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی شخص کے متعلق گفتگو ہے لیکن اخیر میں یہ کھلتا ہے کہ نہیں تو ایک سوئی کا معاملہ ہے۔ مضمون آفرینی طبیعت کا بہت

بڑا جوہر ہی جو محض موہبت باری تعالے عزاسمہ ہی جس کے حصہ میں آئے۔

این سعادت بزور بازو نیست　　　تا نہ بخشد خدای بخشندہ

حضرت امیر خسروؒ کی ذات صنعت ایزدی کا عجیب و غریب نمونہ ہی اس کو جس روشنی میں لائیے ایک نیا جلوہ نظر آتا ہی جس پہلو سے دیکھیئے ایک دلکش انداز ہی۔ یہ چند بکھرے ہوے موتی جو زمانہ کے نہب و غارت سے بچ بچ کر ہمارے ہاتھ آئے ہیں اپنے آب و تاب سے یہ بتا رہے ہیں کہ یہ ایک ایسے خزانہ سے جدا کئے گئے ہیں جو ہزاروں بیش بہا لعل و جواہر سے بھرا ہوا تھا۔ اسی سے ہم اس نتیجہ تک پہونچتے ہیں کہ جس طرح فارسی آپ کے طبع مواج سے سیراب ہوئی ہی زبان ہندی بھی تشنہ کام نہیں رہی اعم اس سے کہ ہم کو اس کی سیر نصیب ہوئی یا نہیں۔ ہم تو اب یہی سمجھ رہے ہیں کہ حضرت امیر خسروؒ کا ہندی کا جو کچھ سرمایہ تھا یہی ہی لیکن ایسا نہیں ہی کہ ہر زبان میں ایجاد و اختراع کا مرتبہ اُسکے تکملہ کے بعد ہوا کرتا ہی۔ جب تک کسی شخص کی مشق سخن درجہ کمال کو نہیں پہونچ لیتی اُس وقت تک وہ ایجاد و اختراع کا قدم آگے نہیں بڑھاتا۔ ہر زبان میں اظہار جذبات اور خیالات پہلے ہوتا ہی پھر اُس میں زبان کے ممارست اور عبور سے ایجاد و اختراع کا مادہ خود بخود پیدا ہوتا ہی۔ علم المحاورہ واللسان کا یہ مسلم الثبوت مسئلہ ہی جس کو تواریخ السنہ نے اچھی طرح پایہ ثبوت کو پہونچایا ہی۔ کوئی فرد زباں داں ایسا نہیں ملیگا جس نے مشق سخن اور اظہار جذبات اور خیالات سے پیشتر اختراعات میں قدم رکھا ہو۔ ہندی زبان میں ان ایجادات کو دیکھکر ہم سمجھتے ہیں کہ اس سے پیشتر حضرت امیر خسروؒ کی مشق سخن

ہندی زبان میں معراج کمال کو پہونچ چکی تھی مگر ہم اُن سے اب بالکل محروم ہیں۔
انہیں ایجادات میں سے دوسخنے نسبتیں بھی ہیں جن کا ماحصل ایسا لفظ تلاش کرنا ہے جو دو معنی رکھتا ہو اور اُن دونوں معانی کے موقع استعمال کے لیئے سوال میں جداگانہ الفاظ ہوں جن کے لحاظ سے جواب کا وہ ایک لفظ دونوں الفاظ سوال میں مشترک واقع ہو مثلاً

سوال ستار کیوں نہ بجا۔ عورت کیوں نہ نہائی۔ جواب پردہ نہ تھا یہاں پردہ کے دو معنی ہیں ایک حجاب دوسرے راگ کی ایک خاص صورت ایک کا موقع استعمال ستار ہے اور دوسرے کا عورت اسی اصول پر نسبت بھی ہے لیکن بتغیر خفیف۔
میری رائے میں غالباً حضرت امیر خسروؒ نے یہ ایک قسم کا بچوں کا کھیل ایجاد کیا تھا تاکہ بچوں کو ایسے الفاظ کے یاد رکھنے کی قوت ہو جن کے دو معانی ہوں اور اس ذریعہ سے زبان کے لغات مشق ہوں اور غور و فکر کی عادت پڑے۔ یہ کھیل اب بھی ہر زبان میں کھیلا جا سکتا ہے۔

نسبت۔ غالباً منطق کے نسب اربع سے ماخوذ ہے جن میں مفہوم سے بحث ہوتی ہے حضرت امیر خسروؒ نے اُن کو الفاظ پر منطبق کر کے علم بدیع میں ایک نیا اضافہ کیا ہے۔

تلمیح

رسالۂ چیستاں وغیرہ کے متن کے صفحہ ۵۴ پر آخر کے دو ڈھکوسلے تلمیح طلب ہیں یعنی ایک "تو کھیر پکائی جتن سے الخ" اور دوسرا "اوروں کی چوپہری باجے"۔ پہلے کا قصّہ یوں ہے کہ ایک بار حضرت امیر کو راستہ میں پیاس لگی ایک کنوے پر چار عورتیں پانی بھر رہی تھیں۔ آپ نے ان سے پانی مانگا۔ ان چاروں عورتوں نے آپ کا نام معلوم کرکے ایک ایک لفظ دیا یعنی (۱) کھیر (۲) چرخا (۳) کُتّا اور (۴) ڈھول اور اس سب کے مجموعہ کی تک ملانے کی فرمایش کی اور اس کی بندش پر پانی پلانے کو مشروط کیا۔ آپ نے برجستہ یہ ڈھکوسلا تصنیف کر دیا۔ چاروں عورتیں خوش ہوگئیں اور پانی پلا دیا۔ دوسرے چھمّو نام ایک ساقن تھی اس نے کہا میاں خسرو سب کی تکیں ملا دیا کرتے ہو میری بھی تک ملا دو۔ اس پر آپ نے یہ ڈھکوسلا اُسے بنا دیا۔

ختم کلام

اب آخر میں مجھے صرف یہ بتانا باقی ہے کہ یہ مجموعۂ چیستاں مولوی احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صرف خاص ہز ہائی نس نواب صاحب بہادر رام پور منشی محمد مستجاب اللہ خاں صاحب مقبول شروانی مرحوم

اور مولنا حسن نظامی صاحب کے بھیجے ہوئے میٹیریل سے مرتب ہوا ہے۔

ششنیدم کہ در روز امید و بیم
بداں را بہ نیکاں ببخشد کریم
تو نیز ار بدی بینی اندر سخن
بخلقِ جہاں آفریں کار کن

مدرسۃ العلوم علی گڈھ
۳۰ اپریل ۱۹۱۸ء

المستکین
محمد امین عباسی چریاکوٹی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

بوجھ پہیلیاں

آری

ایک نار وہ دانت دنتیلی ۔ پتلی دبلی چھیل چھبیلی
جب وا تریا کو لاگ بھوک ۔ سوکھے ہرے چباوے روک
جو کوئی بتاوے واکے بلہاری ۔ خسرو کہے وے رے کو آری

ایضاً

ادھر کو آوے اُدھر کو جاوے ۔ ہر ہر پھیرے کاٹ وہ کھاوے
ٹہر رہتی جس دم وہ ناری ۔ خسرو کہے وے رے کو آری

ایضاً

شیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری
دونوں ہاتھ سے خسرو کھینچے اور یوں کہے تو آری

آکھ کی بُڑھیا

اک بُڑھیا شیطان کی خالہ — سر ہے سفید اور مُنھ ہے کالا

لونڈوں گھیرے ہے وہ نار — لڑکے رکھیں ہیں اُس سے پیار

اُچھلے کودے ناچے وہ — آگ لگے اس بُڑھیا کو

آگ

پَوَن چلت وہ دیہہ بڑھاوے — جل پیوت وہ جیو گنواوے

ہے وہ پیاری سُندر نار — نار نہیں پر ہے وہ نار

عورت ۱۲ — آگ ۱۲

آنکھ

عین ہیں پر سیپ کی صورت۔ آنکھیں دیکھی کہتی ہیں

ان کھاویں نا پانی پیویں دیکھے سے وہ جیتی ہیں

دَوڑ دَوڑ زمین پر دَوڑیں آسمان پر اُڑتی ہیں

ایک تماشا ہم نے دیکھا ہاتھ پاؤں نہیں رکھتی ہیں

آئینہ

فارسی بولی آئی نا — ترکی ڈھونڈی پائی نا

ہندی بولوں آرسی آئے — خسرو کہے کوئی نہ بتائے

بڑی

ٹوٹی ٹوٹکے دھوپ میں پڑی — جوں جوں سوکھی ہوئی بڑی

چوکی

ایک نار جب بن کر آوے — مالک کو اپنے اوپر بلاوے

ہے وہ ناری سب کے گوں کی　　　خسروؔ نام لیے تو چونکی

چھتری

گھوم گھمیلا لہنگا پہنے ایک پاؤں سے رہی کھڑی
آٹھ ہاتھ ہیں اُس ناری کے صورت اُس کی لگے پری
سب کوئی اُس کی چاہ کریں ہیں گبرو مسلمان ہندو چھتری
خسروؔ نے یہ کہی پہیلی دل میں اپنے سوچ ذری

دیا

بالا تھا جب سب کو بھایا　　　بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا
خسروؔ کہہ دیا اُس کا ناؤں　　　ارتھ کرو نہیں چھاڑو گاؤں

کوئلہ

ناری سے تو نر بھئی اور شیام برن بھئی سو
گلی گلی کوکت پھریں کوئی لو، کوئی لو، کوئی لو

کھاری

سرکنڈوں کے ٹھٹھ بندھے اور بند لگے ہیں بھاری
دیکھی ہے پرچاکھی نہیں لوگ کہیں ہیں کھاری

کھائی

گھوم گھام کے آئی ہے اور میرے من کو بھائی ہے

دیکھی ہو پر چاکھی نہیں اللہ کی قسم کھائی ہو

لال
جانور ۱۲

پان پھول واکے سر ماہیں　　لڑیں کٹیں جب مد پر آہیں
پیچھے کالے واکے بال　　بوجھ پہیلی میرے لال

لوٹا

گول مول اور چھوٹا موٹا　　ہر دم وہ تو زمین پہ لوٹا
خسرو کہے یہ نہیں ہی جھوٹا　　جو نا بوجھے عقل کا کھوٹا

ایضاً

کھڑا بھی لوٹا پڑا بھی لوٹا　　ہی بیٹھا اور کہیں ہی لوٹا
خسرو کہے سمجھ کا لوٹا

محرم
انگیا ۱۲

ایک نار ہاتھی پر خاصی　　جنور بیٹھا پیچ خواصی
اتا پتا مت پوچھو ہم سے　　کچھ تو محرم ہو گی اس سے

مشک

ایک نار جس کے چار　　سیام برن صورت بدکار
بوجھے تو مشک ہی نہ بوجھے تو گنوار

موری

ساون بھادوں بہت چلت ہے ماگھ پوس میں تھوڑی
امیر خسرو یوں کہے تو بوجھ پہیلی موری

ایضاً

اندر رہے اور باہر بہے   جو دیکھے سو موری کہے

مونڈھا

مجھ کو آوے ہی پر بیکھ   پیر نہ گردن مونڈھا ایک

تھال

ایک مندر کے سہسر در   ہر در میں تریا کا گھر
بیچ میں واکے امرت تال   بوجھ ہے اس کی بڑی محال

مینا

ایک نار زور سے اتری سر پر واکے پاؤں
ایسی نار کنار کو میں نا دیکھن جاؤں

ناخن

ہاڑ کی دیہی اجل رنگ   لپٹا رہے ناری کے سنگ
چوری کی نا خون کیا   واکا سر کیوں کاٹ لیا

ایضاً

بیسوں کا سر کاٹ لیا   . چوری کی نا خون کیا

ناؤ

جل جل چلتا بستا گاؤں — بستی بین نا واکا ٹھاؤں
خسرو نے دیا واکا ناؤں — بوجھو ارتھ نہیں چھاڑو گاؤں

نبولی

ایک نار ترور سے اتری ماسوں جنم نہ پایو
باپ کو ناؤں جو واسے پوچھو آدھو ناؤں بتایو
آدھو ناؤں بتایو خسرو کون دیس کی بولی
واکو ناؤں جو پوچھو میں نے اپنی ناؤں نبولی

نقارہ

نر ناری کی جوڑی دیٹھی — جب بولے تب لاگے میٹھی
اک نہائے اک تاپن ہارا — چل خسرو کر کوچ نقارہ

بن بوجھ پہیلیاں

آدم

بدھنا نے اِک پرکھ بنایا — تریا دی اور نیر لگایا
چوک بھئی کچھو اسی ایسی — دیس چھوڑ بھیو پردیسی

آرسی

ایک نار پیا کو بھانی — تن واکو سگرا جوں پانی
آب رکھے پر پانی نا نہہ — پیا کو راکھے ہردے مانہہ
جب پی کو وہ منہ دکھلاوے — آپ ہی سگری پی ہو جاوے

ایضاً

جھلمل کا کنواں رتن کی کیاری — بتاؤ تو بتاؤ نہیں دونگی گاری

آری

آنا جانا اُس کا بھائے — جس گھر جائے لکڑی کھائے

آسمان

ایک تھال موتیوں سے بھرا — سب کے سر پہ اوندھا دھرا
چاروں اُور وہ تھالی پھرے — موتی اُس سے ایک نہ گرے

آکھ

ایک پیڑ ریتی میں ہووے ۔ بن پانی دیئے ہرا وہ رہوے
پانی دیئے سے وہ جل جائے ۔ آنکھ لگے اندھا ہو جائے

آگ

جا گھر لال بلیا جائے ۔ تا کے گھر میں ڈُنڈ مچائے
لاکھن من پانی پی جائے ۔ دھرا ڈھکا سب گھر کا کھائے

آم

ایک پرکھ جب مد پر آئے ۔ لاکھوں ناری سنگ لپٹائے
جب وہ ناری مد پر آئے ۔ تب وہ ناری نر کہلائے

آنکھ

آوے تو اندھیری لائے ۔ جائے تو وہ سُکھ لے جائے

آئینہ

کیا جانوں وہ کیسا ہے ۔ جیسا دیکھو ویسا ہے
اَرتھ تو اس کا بوجھے گا ۔ مُنہ دیکھو تو سوجھے گا

ایضاً

ہاتھ میں لیجئے دیکھا کیجئے

ایضاً

سامنے آئے کرے دو ۔ مارا جائے نہ زخمی ہو

ابرو

سیام برن اک ناری ماتھے اوپر لاگے پیاری
جو مانس اس ارتھ کو کھولے کتّے کی وہ بولی بولے

ارہر

گوری سندر پاتلی کیسر کالے رنگ
گیارہ دیور چھوڑ کر چلی جیٹھ کے سنگ

ازار

ایک نار جا کے مکھ سات سو ہم دیکھی ٹانگن جات
آدھا مانس نگلے رہے آنکھوں دیکھی خسرو کہے

انار (آتش بازی)

آگ لگے پھولے پھلے سینچت جاوے سوکھ
میں تو سے پوچھوں اے سکھی پھول کے بیچ رُکھ

ایضاً

رات سمے ایک سوہا آیا پھولوں پاتوں سب کو بھایا
آگ دیئے وہ ہووے روکھ پانی دیئے وہ جاوے سوکھ

اولا

اُجّل اتیت موتی برنی پانی کنت دیئے موئے دھرنی

جہاں دھری تھی واں نہیں پائی — ہاٹ بازار سب ہی ڈھونڈ آئی
اے سکھی اب کیجیے کیا — پی مانگے تو دیجیے کیا

ایضاً

دیکھ سکھی پی کی چترائی — ہاتھ لگا دت چوری آئی

اینٹ

جل سے گاڑھو تھل دھرو جل دیکھے کمھلائے
لاؤ لسندر پھونک دیں جو امر بیل ہو جائے

بانسری

بانس بریلی سے ایک ناری — آئی اپنی سند کٹاری
پی کچھ اس کے کان میں پھونکی — بولی وہ سن پی کے منہ کی
آہ پیا یہ کیسی کینی — آگ برہ کی بھڑکا دینی

بتی چراغ

ایک اچرج کی انوکھی رانی — نیچے سے وہ پیوے پانی

ایضاً

ایک نار نے اچرج کیا — سانپ مار پنجرے میں دیا
جوں جوں سانپ تال کو کھائے — تال سوکھ سانپ مر جائے

بجلی

ہے وہ ناری سندر نار — نار نہیں پر وہ ہے نار
دور سے سب کو چھب دکھلاوے — ہاتھ کسی کے کبھو نہ آوے

بچھو

آگے سے وہ گانٹھ گٹھیلا — پیچھے سے وہ ٹیڑھا
ہاتھ لگائے قہر خدا کا — بوجھ پہیلی میرا

بدلی

بھانت بھانت کی دیکھی ناری — نیر بھری ہیں گوری کاری
اوپر بسیں اور جگ کو دکھاویں — رچھا کریں جب نیر بہاویں

ایضاً

ایک نار نورنگی چنگی وہ بھی نار کہاوے
بھانت بھانت کے کپڑے پہنے لوگوں کو ترساوے

برچھی

ایک اچنبا دیکھو چل — سوکھی لکڑی لاگے پھل
جو کوئی اس پھل کو کھاوے — پیڑ چھوڑ کہیں اور نہ جاوے

بگلا

اجل برن آدھیں تن ایک چت دو دھیان
دیکھت میں تو سادھو ہیں پر نپٹ پاپ کی کھان

بندوق

ایک نار وہ اد کھد کھائے — جس پر تھوکے وہ مرجائے
اس کا پیا اسے چھاتی لائے — اندھا نہیں تو کانا ہو جائے

بھٹا (مکا)

ایک ترور کا پھل ہے تر پہلے ناری پیچھے نر
وا پھل کی یہ دیکھو چال باہر کھال اور بھیتر بال

ایضاً

آگے آگے بہنا آئی پیچھے پیچھے بھیّا دانت نکالے باوا آئے بُرقعہ اوڑھے میّا

ایضاً

سر پر جٹا گلے میں جھولی کسی گرو کا چیلہ ہے
بھر بھر جھولی گھر کو دھاویں اس کا نام پہیلا ہے

بھڑ کا چھتا

ایک گاؤں صد ہا کنوئے، کنوئے کنوئے پنہار
مورکھ تو جانے نہیں چترا کرے بچار

بھونرا

سیام برن پیتامبر کاندھے مُرلی دھرنی ہوئے
بِن مُرلی وہ ناد کرت ہے بِرلا بوجھے کوئے

بئے کا گھونسلا

اچرج بنگلا ایک بنایا اوپر نیو تلے گھر چھایا
بانس نہ بَلّی بندھن گھنے کہو خسرو گھر کیسے بنے

بیربہٹی

ایک نار کرتار بنائی ناوہ کواری ناوہ بیاہی
سوہا رنگ ہی واکو رہے بھابی بھابی ہر کوئی کہے

ایضاً

ایک نار کرتار بنائی سوہا جوڑا پہن کے آئی
ہاتھ لگائے وہ شرمائے یا ناری کو چتر بتائے

پان

ایک گنی نے یہ گن کینا ہریل پنجرے میں دے دینا
دیکھو جادوگر کا حال ڈالے ہرا نکالے لال

ایضاً

ہر روپ ہی بیچ وہ بات مکھ میں دھرے دکھاوے جات
تین بستیوں سے ادھک پیار جانب ہیں سب سے نرنار
ہر ایک سبھا کا رکھے مان چتر ائے کی تا تھے پہچان

پرچھائیں

عجب طرح کی ہے اک نار واکا میں کیا کروں بچار
دن وہ رہے بدی کے سنگ لاگ رہی نس واکے انگ

پڑایا

ایک پرکھ اور نولکھ ناری سیج چڑھیں وہ تریاں ساری
جلے پرکھ دیکھے سنسار ان تریوں کا یہی سنگھار

ایضاً

ایک پُرکھ ساہنس نار جلے پُرکھ دیکھے سنسار
بہت جلے اور ہووے راکھ تب ان تریوں کی ہووے ساکھ

پسینہ

دھوپوں سے وہ پیدا ہووے چھاؤں دیکھ مُرجھاوے
اری سکھی میں تجھ سے پوچھوں ہوا لگے مر جاوے

پلنگڑی

سونے کی ایک نار کہاوے بنا کسوٹی بان دکھاوے

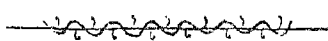
پنجرہ

چام ماس واکے نہیں نیک ہاڑ ہاڑ میں واکے چھیک
موہے اچنبو آوت ایسے وا میں جیو بسبت ہے کیسے

پھوٹ

کھیت میں اپجے سب کوئی کھائے گھر میں ہووے گھر کھا جائے

تلوار

ایک نار کوٹے میں رہے وا کا نیر کھیت میں بہے
جو کوئی واکے نیر کو چاکھے پھر جیون کی آس نہ راکھے

ٹِڈّی

ایک نار ورسینگوں سے نت اُٹھ کھیلے وھینگوں سے
جس کے دو وار جا اڑے بے مانس لیئے نہیں ٹلے

جاڑا

اِک کنّیا نے بالک جایا وا بالک نے جگت ستایا
مارا مرے نہ کاٹا جائے وا بالک کو ناری کھائے

جال

تانا بانا جل گیا جلا نہیں اک تاگا
گھر کا چور پکڑ گیا گھر موری میں سی بھاگا

ایضاً

بِن سر کا نکلا چوری کو بِن بھن کی پکڑی جائے
دوڑیو بِن پاؤں کی بِن سر کا لیے جائے

ایضاً

کیا کروں بِن پاؤں کی تجھے لگیا بِن سر کا
کیا کروں لنبی دُم کی تجھے کھا گیا بِن چونچ کا لڑکا

جامن
ضامن ۱۲

دودھ میں دیا دہی میں لیا

جامن

کاجل کی کجلوٹی او دھو کا سنگار   ہری ڈالی پہ مینا بیٹھی ہی کوئی بوجھن ہار
پھل ۱۲

جھولا

ڈالا تھا سب کے من بھایا   ٹانگ اٹھا کر کھیل بنایا
کمر پکڑ کے دیا ڈھکیل   جب ہوا وہ پورا کھیل

چرخا

ایک پُرکھ بہت گن بھرا   لیٹا جاگے سووے کھڑا
اُلٹا ہو کر ڈالے بیل   یہ دیکھو کرتار کے کھیل

چکّی

ایک ناری کے دو بالک دونوں ایک ہی رنگ
ایک پھرے ایک ٹھارا رہے پھر بھی دونوں سنگ

چلم

نئی کی ڈھیلی پورانی کی تنگ   بوجھو تو بوجھو نہیں چلو میری سنگ

چلمن

چالیس من کی نار رکھاوے سوکھی جیسے تیلی
کہن کو پردہ کی بی بی ہی پر ہو وہ رنگ رنگیلی

چنا

ملا رہے تو نر ہے الگ ہوئے تو نار
سونے کا سا رنگ ہے کوئی چتر اسے بچار

چوڑیاں

چٹاخ پٹاخ کب سے ہاتھ پکڑا جب سے
آہ اوئی کب سے آدھا گیا جب سے
چپ چاپ کب سے سارا گیا جب سے

چوسر

تینوں تیرے ہاتھ میں میں پھروں تیری گھات میں
میں ہر پہر ماروں تیری تو بوجھ پہیلی میری

ایضاً

چاروں وساکی سولہ رانی تین پرکھ کے ہاتھ بکانی
مرنا جینا ان کے ہاتھ کبھی نہ سوئیں وہ ایک ساتھ

چونری

بالوں باندھی ایک چھنال نت وہ رہوے کھولی بال
پی کو چھوڑ نفر سے راضی چترا ہو سو جیتے بازی

چھونچ

بال نوچے کپڑے پھٹے موتی لیے اُتار
یہ بپتا کیسی بنی جو ننگی کردی نار

چھتری

ایک وکھ میں اچرج دیکھا ڈال گھنی دکھلاوے
ایک ہی پتہ والکے اوپر ہاتھ چھوٹے کملاوے
سُندر وا کی چھاؤں ہی اور سُندر وا کو روپ
کُملا ہے اور نا کملاوے جو ن جو ن لاگے دھوپ

ایضاً

گول گات اور سندر مورت کا مُنھ تسپر خوبصورت
اُس کو جو ہو محرم بوجھے سینا دیکھ پرونا سوجھے

حقّہ

اگن کنڈ میں گھر کیا اور جل میں کیا نکاس
پرے پرے آوت ہی اپنے پیا کے پاس

حمّام

سکھ کے کاج بنا اک مندر کون نہ جاوے واکے اندر
اِس مندر کی ریت دو انی بجھاویں آگ اور اوڑھیں پانی

دانت کی مسّی

سولی چڑھ مسکت کرے سیام برن اک نار
دوسے دس سے بیس سے ملے ایک ہی بار

ایضاً

سیام برن اک نار کہاوے تانبا اپنا نام دھراوے
جوکوئی واکو مکھ پر لاوے رتی سے سیر کہا جاوے

دھوپ

نر سے پیدا ہووے نار ہر کوئی اس سے رکھے پیار
ایک زمانہ اس کو کھاوے خسرو پیٹ میں وہ نا جاوے

دیاسلائی

پی کے نام سے بکت ہی کامن گوری گات
ایک پیر دو پیر ستی بھئی پیا نہ پوچھے بات

ڈولی

اِن پہیلی تین کا گچھا جس میں ایک سُندری
اے سکھی میں تجھ سے پوچھوں دو باہر اک اندری

ڈھال

شیام برن اور سوہنی پھولن چھائی پیٹھ
سب سورن کے گلے پڑت ہی ایسی نکٹی ڈھیٹھ

روپیہ

لوہے کے چنے دانت تلے پاتے ہیں اُس کو

کھایا وہ نہیں جاتا ہے پر کھاتے ہیں اُس کو

ایضاً

دانائی سے دانت اُس پہ لگاتا نہیں کوئی

سب اُس کو بھناتے ہیں پہ کھاتا نہیں کوئی

ایضاً

چندر بدن زخمی تن پاؤں بنا وہ چلتا ہے

امیر خسرو یوں کہیں وہ ہولے ہولے چلتا ہے

رَئی

اِک راجہ نے محل بنایا اِک تھم پہ واں نے بنگلا چھایا

بھور بھئی جب باجی بم نیچے بنگلہ اوپر تھم

شکر قند

موٹا پتلا سب کو بھاوے دو میٹھوں کا نام دھراوے

شمع

اِک ناری کے سر پر نار پی کی لگن میں کھڑی لاچار

سیس دُھنے اور چلے نہ زور رو رو کر وہ کرے ہے بھور

ایضاً

جب کاٹو جب ڈو ہڈ ہے بن کاٹے کملائے

ایسی ادبھت نار کا انت نہ پایا جائے

فوّارہ

ایک برکھ کا اچرج لیکھا موتی پھلتی آنکھوں دیکھا
جہاں سے اپجے وہیں سمائے جو پھل گرے سو جل جل جائے

ایضاً

جل سے ترور اوپجا ایک پات نہیں پر ڈال انیک
اس ترور سیتل کی چھایا نیچے ایک بیٹھن نہیں پایا

قفل

بات کی بات ٹھٹولی کی ٹھٹولی مرد کی گانٹھ عورت نے کھولی

قینچی

بھیتر چلمن باہر چلمن بیچ کلیجا دھڑکے

امیر خسرو یوں کہیں وہ دو دو انگل سرکے

کاجل

آدھے گئے سے سب کو پالے مدھ گئے سے سب کو مارے
انت گئے سے سب کو میٹھا خسرو وا کو آنکھوں دیکھا

کاجل

جل میں اپجے جل میں رہے
آنکھوں دیکھا خسرو کہے

ایضاً

آدھا میٹھا سارا پانی
جو بوجھے سو بڑا گیانی

کتاب

ایک نار چاتر کہلاوے
مورکھ کو نا پاس بلاوے
چاتر مرد جو ہاتھ لگاوے
کھول ستر وہ آپ دکھاوے

کمہار

کیلی پر کھیتی کرے اور پیڑھیں دے آگ
راس ڈھوئے گھر میں رکھے وہاں رہ جائے راکھ

ایضاً

ماٹی روندوں چک دھروں پھیروں بارم بار
چاتر ہو تو جان لے میری جات، گنوار

ایضاً

ایک پرکھ نے ایسی کری
کھونٹی اوپر کھیتی کری
کھیتی باڑی دینی جلائے
وائی کے اوپر بیٹھا کھائے

کمہار کا چاک

چار انگل کا پیڑ سوا من کا پتّا　　پھل لگے الگ الگ پکجا ای کٹّھا

ایضاً

انگوٹھے سی جڑ ہاچوڑا پات　　چھوٹے بڑے پھل ایک ہی ستّھا

کمہار کا ڈورا

پانی میں نس دن رہے جاٹے ہاڑ نہ ماس

کام کرے تلوار کا پھر پانی میں باس

ایضاً

ایک جناور جل میں رہے اور من میں واکے کھینچ

اچھل وار کھانڈا کرے جل کا جل کے بیچ

کنٹھا

گانٹھ گٹھیلا رنگ رنگیلا ایک پرکھ ہم دیکھا

مرد استری اس کو رکھیں اس کا کیا کھوں لیکھا

کنکوا

ایک کہانی میں کہوں تو سن لے میرے پوت

بنا پروں وہ اڑ گیا باندھ گلے میں سوت

کنواں

ناری کاٹ کے نر کیا سب سے رہے اکیلا
چلو سکھی واں چل کے دیکھیں نرکاری کا میلا

گولر کا بھنگا

امبر چڑھے نہ بھوں گرے دھرتی دھرے نہ پاؤں
چاند سورج کی اوجھل بسے وا کا کیا ناؤں

گھڑی گھنٹہ

ایک نار پانی پر ترے | اُس کا پرکھ لٹکا مرے
جوں جوں خندی غوطہ کھائے | ووں ووں بھڑوا مارا جائے

لال

اندھا بہرا گونگا بولے گونگا آپ کہاوے
دیکھ سفیدی ہوت انگارا گونگے سے بھڑ جاوے
بالس کا منڈوا کا باشا باشے کا وہ کھاجا
ایک شکاری پرند
سنگ ملے تو سر پر رکھیں واکو رانی راجا
سی سی کر کے نام بتایا تا میں بیٹھا ایک
اُلٹا سیدھا ہر پھر دیکھو وہی ایک کا ایک
بھید پہیلی میں کہی تو سن لے میرے لال
عربی، ہندی، فارسی، تینوں کرو خیال

مُٹھیا

نذرانہ کی ۱۲

اُکڑوں بیٹھ کے مارن لاگا بیچ کلیجہ دھڑکے
امیر خسرو یوں کہیں وہ دو دو اُنگل سرکے

مور

ایک جانور رنگ رنگیلا بن مارے وہ روُوے
اُس کی ماں پہ تین طلاقیں جو بنا بتائے سووے

مونڈھا

سر پر جالی پیٹ سے خالی پسلی دیکھ ایک ایک نرالی

ناؤ

بانس کاٹے ٹھائیں ٹھائیں ندی کو گنگوائے
کنول کا سا پھول جیسے اُنگل اُنگل جائے

ایضاً

اوپر سے وہ سوکھی ساکھی نیچے سے نہائی
ایک اُتری اور ایک چڑھی اور ایک نے ٹانگ اُٹھائی
موٹا ڈنڈا کھانے لاگی یہ دیکھو چترائی
امیر خسرو یوں کہیں تم ارتھ دیو بتائے

نائی

میٹھی میٹھی بات بناوے ایسا پرکھ وہ کس کو بھاوے

بوڑھا بالا جو کوئی آئے اُس کے آگے سیس نواے

نتھ

ناری میں ناری بسے ناری میں نر دوے

دو نر میں ناری بسے بوجھے برلا کوے

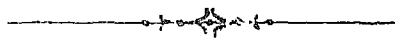
نگینہ

ایک نار دکھن سے آئی ہو وہ نر اور نار کہائی

کالا منہ کر جگ دکھلاوے موے مرے جب اکر پاوے

ایضاً

لال رنگ وہ چپٹا چپٹا منہ کو کرے کالا

تھوک لگا کر داب دیا جب خصم کا نام نکالا

کہہ مکریاں

آم

برسا برس وہ دیس میں آوے — مُنہ سے منہ لگا رس پیاوے
وا خاطر میں خرچے دام — اے سکھی ساجن نا سکھی آم

انجن

سوبھا سدا بڑھاون ہارا — آنکھیں تے چھن ہوت نیارا
آئے پھر میرے من کو رنجن — اے سکھی ساجن نا سکھی انجن

انگیا

کَسکے چھاتی پکڑے رہے — مُنہ سے بولے نہ بات کہے
ایسا ہی کامن کا رنگیا — اے سکھی ساجن نا سکھی انگیا

بال

بن میں رہیں وہ ترچھے کھڑے — دیکھ سکھی میرے پیچھے پڑے
اُن بن میرا کون حوال — ای سکھی ساجن نا سکھی بال

بُخار

میں پڑی تھی اچانک چڑھ آیو — جب اُترو تو پسینہ آیو
سہم گئی مکھ سے نکسی نہ پکار — اے سکھی ساجن نا سکھی بُخار

بندر

آنکھ چلاوے بھوں مٹکاوے — ناچ کود کے کھیل کھلاوے
من میں آوے لیجاؤں اندر — اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

ایضاً

اُچھل کود کے وہ جو آیا — دھر اڈھکا سبھی کچھ کھایا
دوڑ جھپٹ جا بیٹھا اندر — اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

ایضاً

چھوٹا موٹا اد ہک سوہانا — جو دیکھے سو ہووے دیوانہ
کبھی وہ باہر کبھی وہ اندر — اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

بھنگ

سبز رنگ مہدی پر دھاوے — کرچھوت نینن چڑھ آوے
بیٹھت اُٹھت مروڑت انگ — اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ

ایضاً

ہرا رنگ موہے لاگت نیکو — وابن جگ لاگت ہی پھیکو
اُترت چڑہت مروڑت انگ — اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ

ایضاً

واکو رگڑا نیکو لاگے — پڑھے جوبن پہ مجا دکھاوے
اُترت منہ کا پھیکا رنگ — اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ

پان

نت میری کہاتر بجا رسے آوے　　کرے سنگار تب جو ما پاوے
من بگڑی ندی راکھت مان　　اے سکھی ساجن نا سکھی پان

ایضاً

بن ٹھن کے سنگار کرے　　دھر منہ پر منہہ پیار کرے
پیار سے موپے دیت ہی جان　　اے سکھی ساجن نا سکھی پان

پانی

وا بن موکو چین نہ آوے　　وہ میری تس آن بجھاوے
ہی وہ سب گن بارہ بانی　　اے سکھی ساجن نا سکھی پانی

پنکھا

آپ ہلے اور موسے ہلاوے　　واکا ہلنا مورے من بھاوے
ہل ہل کے وہ ہوا نسنکھا　　اے سکھی ساجن نا سکھی پنکھا

ایضاً

چھٹی چھپائے مورے گھر آوے　　آپ ہلے اور موسے ہلاوے
نام لیت موسے آوت سنکھا　　اے سکھی ساجن نا سکھی پنکھا

رات دنا جاکو ہے گون　　پون کھلی دوارا آوسے بھون
واکا ہر اک بتاوے گون　　اے سکھی ساجن نا سکھی پون

پپیہ

ہاٹ چلت موہے پڑا جو پایا کھوٹا کھرا میں نا پرکھایا
نا جانوں وہ ہے گا کیسا اے سکھی ساجن نا سکھی پیسا

تارا

رات سمے وہ میرے آوے بھور بھئے وہ گھر اُٹھ جاوے
یہ اچرج ہے سب سے نیارا اے سکھی ساجن نا سکھی تارا

تپ

مدہ بھر جو رہمیں دکھلاوے ہمت پہ میری چھاتی چڑھ آوے
چھوٹ گیو سب پوجا جپ اے سکھی ساجن نا سکھی تپ

توتا

گھر آویں مکھ پھیرے رہیں دیں دہائی من کو ہریں
کبھو کرت ہیں میٹھے بین کبھو کرت ہیں روکھے نین
ایسا جگ میں کوؤ ہوتا اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

ایضاً

سبج رنگ اور مکھ پر لالی اُس ہیتم گل کنٹھی کالی
بھاؤ سبھاؤ جنگل میں ہوتا اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

توتا

اتی سرنگ ہے رنگ رنگیلو　　اور گنونت بہت چٹکیلو
رام بھجن بن کبھو نہ سوتا　　اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

تیل

لونڈی بھیج اُسے بلوایا　　ننگی ہو کریں لگوایا
ہم سے اُس سے ہو گیا میل　　اے سکھی ساجن نا سکھی تیل

ٹیسو

سُرخ سفید ہے واکا رنگ　　سانجھ پھری ہیں واکی سنگ
گلے میں کنٹھا سیاہ تھی گیسو　　اے سکھی ساجن نا سکھی ٹیسو

جاڑا

جوربھر دسہے جوانی دکھاوت　　ہمک ہمک موپہ چڑھو ہی آوت
پیٹ میں پاؤں وہ دے مارا　　اے سکھی ساجن نا سکھی جاڑا

ایضاً

لپٹ لپٹ کے واکے سوئی　　چھاتی سے پاؤں لگا کے روئی
دانت سے دانت بجے تو تاڑا　　اے سکھی ساجن نا سکھی جاڑا

خنجرا
زکام ۱۲

ٹپ ٹپ چوست تن کو رس　　واسے ناہیں میرا بس

لٹ لٹ کے میں ہو گئی پنجرا ——— اے سکھی ساجن نا سکھی پنجرا

جوتا

ننگے پاؤں پھرن نہیں دیت ——— پاؤں سے مٹی لگن نہیں دیت
پاؤں کا چوما لیت نپوتا ——— اے سکھی ساجن نا سکھی جوتا

جوگی

دوارے مورے الکھ جگاوے ——— بھبوت برہ کے انگ لگاوے
سینگی پھونکت پھرے بیوگی ——— اے سکھی ساجن نا سکھی جوگی

چاند

اونچی اٹاری پلنگ بچھایو ——— میں سوئی مرے سر پر آیو
کھل گئی انکھیاں بھئی انند ——— اے سکھی ساجن نا سکھی چند

ایضاً

نت میرے گھر وہ آوت ہے ——— رات گئے پھر جاوت ہے
ماوس پھنسں جات کاہو گوری کے پھند ——— اے سکھی ساجن نا سکھی چندا

چور

آدھی رات گئے آیو وہی مارو ——— سب ابھرن مرے تن کو اتارو
اتنی میں سکھی ہو گئی بھور ——— اے سکھی ساجن نا سکھی چور

چوڑا

موکو تو ہاتھی کا بھاوے — گھٹی بڑھی پہ موسے نہ سہاوے
ڈھونڈھ ڈھانڈ کے لائی پورا — کیوں سکھی ساجن نا سکھی چوڑا

ایضاً

انگوں موری لپٹا رہے — رنگ روپ کا سب رس پیئے
میں بھر جنم نہ وا کو چھوڑا — اے سکھی ساجن نا سکھی چوڑا

چوسر

سولہ مُہریاں سیج پہ لاوے — ہڈّی سے ہڈّی وہ کھٹکاوے
کھیلت ہی کھیل بازی بد کر — اے سکھی ساجن نا سکھی چوسر

حُقّہ

بٹھائے دھوئے سیج میری آیو — لے چوما مُنہ سے مُنہ لگایو
ہوئی اتنی بات پہ تھکم تھکا — اے سکھی ساجن نا سکھی حُقّا

ایضاً

آپ جلے اور موے جلاوے — پی پی کر مورا منہ بھر آوے
ایک میں اب مارونگی مُکّا — اے سکھی ساجن نا سکھی حُقّا

ایضاً

بڑو سیانو دم دے جائے — مُنہ کی مری مٹّھی لے جائے

ہردم باجی پہ ہتھلم ٹھکا　　اے سکھی ساجن نا سکھی حقا

دم بازی ۱۲

دیا

رین پڑی جب گھر میں آوے　　واکا آنا مو کو بھاوے
کرپردہ میں گھر میں لیا　　اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ایضاً

ایک سجن وہ گھر ایسا پیارا　　جاسے گھر میرا اجیارا
بھور بھئی تب بدا ہیں کیا　　اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ایضاً

ساری رین مورے سنگ ہی جاگا　　بھور بھئی تب بچھڑن لاگا
واکے بچھڑت پھاٹے ہیا　　اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ڈھول

وہ آوے تب شادی ہووے　　اُس بن دوجا اور نہ کوے
میٹھے لاگیں واکے بول　　اے سکھی ساجن نا سکھی ڈھول

راگ

ایک سجن میرے من کو بھاوے　　جاسے مجلس کھری سہاوے
سوت سنوں اُٹھ دوڑوں جاگ　　اے سکھی ساجن نا سکھی راگ

طعام (غذا)

بکھت بکھت موہے واکی آس | رات دنا وہ رہوت پاس
میرے من کو کرت سب کام | اے سکھی ساجن نہ سکھی رام

ایضاً

تن من دھن کا ہی وہ مالک | وا نے دیا مرے گود میں بالک
وا سے نکست جی کو کام | اے سکھی ساجن نا سکھی رام

روکھ (درخت)

دوارے مورے کھڑا رہی | دھوپ چھاون سب سر پہ سہے
جب دیکھوں موری جاوے بھوک | اے سکھی ساجن نا سکھی روکھ

رومال

میرا مُنھ پونچھے مو کو پیار کرے | گرمی لگے تو بیار کرے
ایسا چاہت سُن یہ حال | اے سکھی ساجن نا سکھی رومال

سپنا (خواب)

سیج پڑی مری آنکھیں آیا | ڈال سیج مجھے مجا دکھایا
کس سے کہوں مجا میں اپنا | اے سکھی ساجن نا سکھی سپنا

سنار

اکڑوں بیٹھ کے ہانپت ہے | سو سو چیکڑے گھاوت ہی

تب وا کے رس کی کیا دیت بہار — اے سکھی ساجن نا سکھی سُنار

سونا

ات سُندر جگ چاہے جا کو — میں بھی دیکھ بھلانی وا کو
دیکھت روپ بھایا جو ٹونا — اے سکھی ساجن نا سکھی سونا

شیشہ

میرو مو سے سنگار کراوت ہے — آگے بیٹھ ہر امان بڑھاوت ہے
واسے چکنا چکنیا مو کو کوؤ دیسا — اے سکھی ساجن نا سکھی سیسا

کانٹا

باٹ چلت مورا اچرا گہی — میری سُنی نہ اپنی کہی
نا کچھ مو سوں جھگرا جھانٹا — اے سکھی ساجن نا سکھی کانٹا

کتّا

دُر دُر کروں تو دوڑا آئے — کھن انگن کھن باہر جائے
دیہل چھوڑ کہیں نہیں سُتّا — کیوں سکھی ساجن نا سکھی کتّا

ایضاً

ٹٹّی توڑ گھر میں آیا — ارتن برتن سب سرکایا
کھا گیا پی گیا دے گیا بتّا — اے سکھی ساجن نا سکھی کتا

کنگھی

واکی موکو نیک نہ لاج — میرے سب وہ کرت ہے کاج
موڑسے موکو دیکھت ننگی — اے سکھی ساجن نا سکھی کنگھی

کیلا

آٹھ انگل کا ہے وہ اصلی — اس کے ہڈی نہ اس کے پسلی
لٹا دھاری گرد کا چیلا — اے سکھی ساجن نا سکھی کیلا

گانڈا (گنّا)

دیکھن میں وہ گانٹھ گٹھیلا — چاکھن میں وہ ادھک رسیلا
مکھ چوموں تو رس کا بھانڈا — اے سکھی ساجن نا سکھی گانڈا

گرمی

بسیا کھ میں میری ڈہک آوت ہے — موکو ننگو سیج پہ ڈارت ہے
نہ سووے نہ سوون دیت اودھمی — اے سکھی ساجن نا سکھی گرمی

گگری

چڑھ چھاتی پہ موکو لچاوت ہے — دھوئے ہاتھ موپہ چڑھ آوت ہے
موکو سر ہم لگت دیکھت سب نگری — اے سکھی ساجن نا سکھی گگری

گھوڑا

دھمک چڑھے سدھ بدھ بسراوے — دابت جانگ بہت سکھ پاوے

ات بلونت دنن کا تھوڑا — اے سکھی ساجن نا سکھی گھوڑا

لڑکا

ہمک ہمک پکڑے مری چھاتی — ہنس ہنس ہیں وا کو کھیل کھلاتی
چونک پڑی جو پایو کھٹکا — اے سکھی ساجن نا سکھی لڑکا

ایضاً

ہنس ہنس میری انگت کرے — میری چھاتی پکڑ خوشی من کرے
کبھی نہ وا کو میں نے جھڑکا — اے سکھی ساجن نا سکھی لڑکا

لوٹا

جب مانگو جب جل بھر لاوے — مرے من کی سب تپت بجھاوے
من کا بھاری تن کا چھوٹا — اے سکھی ساجن نا سکھی لوٹا

لہنگا

دونوں آٹھا ٹانگن بیچ ڈالا — ناپ تول ہیں دیکھا بھالا
مول تول ہیں ہی گا مہنگا — اے سکھی ساجن نا سکھی لہنگا

مچھر

جب مورے مندر ماں آوے — سوتے مجکو آن جگاوے
پڑھت پھرت وہ برہ کی اچھر — اے سکھی ساجن نا سکھی مچھر

مکھی

بہر سوت سے جگاوے ناجاگوں تو کاٹے کھاوے
بیاکل ہوئی میں بکّی بکّی اے سکھی ساجن نا سکھی مکھی

موتی

دیکھت کی وو گھڑی اجیاری سب سنگر سی آتی ہیں پیاری
سگری رین ہیں سنگ لے سوتی اے سکھی ساجن نا سکھی موتی

مور

نیلا کنٹھ پھرے ہرا سیس مکٹ وہ ناچے کھڑا
دیکھ گھٹا وہ الاپے جور اے سکھی ساجن نا سکھی مور

مینا

آٹھ پہر میری ڈھگ رہے میٹھی پیاری باتیں کرے
سیام برن اور راتی نینا اے سکھی ساجن نا سکھی مینا

مینہ

اُمنڈ گھمنڈ کر وہ جو آیا اندر میں نے پلنگ بچھایا
میرا وا کا لاگا نیہہ اے سکھی ساجن نا سکھی مینہ

نتھ

مکھ میرا چومت دن رات ہونٹن لگت کہت نہ بات

جا سے میری جگت میں پت — اے سکھی ساجن نا سکھی نتھ

نون

سرب سلونا سب گن نیکا — وا بن سب جگ لاگے پھیکا
واکے سر پہ ہووے کون — اے سکھی ساجن نا سکھی نون

ہاتھی

ہالت جھومت نیکو لاگے — اپنے اوپر موہے چڑھا وے
یں واکی وہ میرا ساتھی — اے سکھی ساجن نا سکھی ہاتھی

ایضاً

ایک تو ہے وہ دیہ کا کارو — چھوٹی نین صدا متوارو
وہ پیو میری سیج کا ساتھی — اے سکھی ساجن نا سکھی ہاتھی

ہار

سگری رین چھتین پر راکھا — رنگ روپ سب واکا چاکھا
بھور بھئی جب دیا اتار — اے سکھی ساجن نا سکھی ہار

دوسخنہ ہندی

روٹی جلی کیوں، گھوڑا اڑا کیوں، پان سڑا کیوں؟ جواب۔ پھیرا نہ تھا
انار کیوں نہ چکھا، وزیر کیوں نہ رکھا؟ جواب۔ دانا نہ تھا
گوشت کیوں نہ کھایا، ڈوم کیوں نہ گایا؟ جواب۔ گلا نہ تھا
گدھی کیوں چھنی، روٹی کیوں مانگی؟ جواب۔ کھائی نہ تھی
سنبوسہ کیوں نہ کھایا، جوتا کیوں نہ چڑھایا؟ جواب۔ تلا نہ تھا
گگڑی کیوں چھوٹی، لکڑی کیوں ٹوٹی؟ جواب۔ بودی تھی
راجہ پیاسا کیوں، گدھا اُداسا کیوں؟ جواب۔ لوٹا نہ تھا
کھچڑی کیوں نہ پکائی، کبوتری کیوں نہ اُڑائی؟ جواب۔ چھڑی نہ تھی
پوستی کیوں رویا، چوکیدار کیوں سویا؟ جواب۔ عمل نہ تھا
جوگی کیوں بھاگا، ڈھولکی کیوں نہ باجی؟ جواب۔ منڈھی نہ تھی
دہی کیوں نہ جما، نوکر کیوں نہ رکھا؟ جواب۔ ضامن نہ تھا
ستار کیوں نہ بجا، عورت کیوں نہ نہائی؟ جواب۔ پردہ نہ تھا
کیاری کیوں نہ بنائی، ڈومنی کیوں نہ گائی؟ جواب۔ بیل نہ تھی
پانی کیوں نہ بھرا، ہار کیوں نہ پہنا؟ جواب۔ گھڑا نہ تھا

دربار کیوں نہ گئے، زمین پر کیوں نہ بیٹھے؟ جواب چوکی نہ تھی
دیوار کیوں ٹوٹی، راہ کیوں لُوٹی؟ جواب راج نہ تھا
کھانا کیوں نہ کھایا، جامہ کیوں نہ دھلوایا؟ جواب میل نہ تھا
جورو کیوں ماری، ایکھ کیوں اُجاڑی؟ جواب رس نہ تھا
روٹی کیوں سوکھی، بستی کیوں اُجڑی؟ جواب کھائی نہ تھی
گھر کیوں اندھیارا، فقیر کیوں بڈارا؟ جواب دیا نہ تھا

نسبتیں

حلوائی اور دبکئی میں کیا نسبت ہے؟ جواب کندہ
حلوائی اور بزاز میں کیا نسبت ہے؟ جواب قند
گوٹے اور آفتاب میں کیا نسبت ہے؟ جواب کرن
گھوڑے اور حرفوں میں کیا نسبت ہے؟ جواب نکتہ (نقطہ)
جانور اور بندوق میں کیا نسبت ہے؟ جواب مکھی، گھوڑا، توتا، کتّا
بندوق اور کنوئیں میں کیا نسبت ہے؟ جواب کوٹھی
بزاز اور پھل میں کیا نسبت ہے؟ جواب گمرک
آم یا شلجم اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟ جواب جالی
گہنے اور درخت میں کیا نسبت ہے؟ جواب پتّا

آم اور زیور میں کیا نسبت ہے؟ جواب کیری
مکان اور اناج میں کیا نسبت ہے؟ جواب کنگنی
دریا اور گہنے میں کیا نسبت ہے؟ جواب مگر
مکان اور پائجامے میں کیا نسبت ہے؟ جواب موری
کپڑے اور دریا میں کیا نسبت ہے؟ جواب پاٹ
انگرکھے اور پیڑ میں کیا نسبت ہے؟ جواب کلیاں
آدمی اور گیہوں میں کیا نسبت ہے؟ جواب بال
بادشاہ اور مُرغ میں کیا نسبت ہے؟ جواب تاج
مشک اور آدمی میں کیا نسبت ہے؟ جواب دہانہ
گھوڑے اور بزاز میں کیا نسبت ہے؟ جواب تھان - زین
دامن اور انگرکھے میں کیا نسبت ہے؟ جواب پَرن
حلوائی اور پائجامے میں کیا نسبت ہے؟ جواب کندہ
مکان اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟ جواب لٹھا

دو سخنہ فارسی و ہندی

سوداگر بچہ را چہ می باید، بوچے کو کیا چاہیئے؟ جواب دوکان

قوتِ روح چیست، پیاری کو کب دیکھیئے؟ جواب۔ صدا۔ سدا
آواز۔ ہمیشہ

باربرداری را چہ می باید، کلاونت کو کیا کہیئے؟ جواب۔ گاؤ
بیل۔ گاؤ بجاؤ

تشنہ را چہ می باید، ملاپ کو کیا چاہیئے؟ جواب۔ چاہ
کنواں محبت

شکاری را چہ می باید، مسافر کو کیا چاہیئے؟ جواب دام
جال روپیہ پیسہ

شکاریہ چہ باید کرد، قوّت مغز کو کیا چاہیئے؟ جواب بادام
جال ڈالو میوہ

دعا چہ طور مستجاب شود، لشکر میں کون بیٹھے؟ جواب بازاری
عجز سے بازاری آدمی

کوہ چہ می دارد، مسافر کو کیا چاہیئے؟ جواب سنگ
پتھر۔ ساتھ

در جہنم چیست، کامی کو کیا چاہیئے؟ جواب نار
آگ۔ عورت

از خدا چہ باید طلبید، برہمن کی کیا بنتی؟ جواب کام
مقصد۔ حظ نفسانی

در آئینہ چہ می بیند، دکھیا کو کیا نہ کہیئے؟ جواب رو
منہ۔ گریہ وزاری

معشوق را چہ می باید کرد، ہندوں کا رکھ کون ہے؟ جواب رام
مطیع۔ خدا

انملیاں یا ڈھکوسلا

دال پکی کہ ہنگا سو رہوں۔[ل]

کوٹھی بھری کلھاڑیاں تو حریرہ کرکے پی، بہت تاول ہو تو چھپّر سے منھ پونچھ۔

پیپل پکی پپولیاں جھڑ جھڑ پڑیں بیر، سیر میں لگا کھٹاک سے واہ بے تیرے مٹھاس۔

بھینس چڑھی ٹبوری اور لپ لپ گولر کھائے۔ اُتر یا میری رانڈ کی کہیں حوزپڑیا پھٹ جائے۔

بھینس چڑھی ببول پر اور لپ لپ گولر کھائے، دُم اُٹھا کر دیکھا تو پورنماسی کے تین دن۔

گوری کی نیناں ایسی بڑی جیسے بیل کے سینگ۔

[ا] کھیر پکائی جتن سے اور چرخا دیا چلا　　آیا کتّا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا
لا پانی پلا

[ا] اوڑوں کی جو ہری باجے چمّو کی اَٹھ ہر　　باہر کا کوئی آئے ناہیں آئیں سارے شہری
صاف صوف کر آگے رکھے جائیں نا ہیں تو سیّل　　اوڑوں کے جھاں سیناک سماوے چمّو کو اُس سل

[ا] قصہ مقدمہ میں مذکور ہوا ۱۲

[ل] بجا دوں پکی پیپلی، جھڑ جھڑ پڑے کپاس، بی مہترانی دال پکاؤ گی یا ننگا ہی سو رہوں۔

چیستانِ فارسی

ابر

چیست آں جانور کہ جانش نیست — خندہا می کند دہانش نیست
گریہا می کند ندارد چشم — نعرہا می زند زبانش نیست

ازاربند

چیست مارے کہ آں دو سر دارد — در دو سوراخ سر بدر آرد
ہر کہ بکشاید این معمّا را — دانم از عاشقی خبر دارد

ابر

اُشترِ گلنگ بے دُم — نے جو خورد نہ گندم
آبے خورد ز دریا — فیضش رسد ہر دم

انبہ

کودکے دیدم عجب در کشورِ ہندوستاں — پوستش بر موے باشد موے او بر استخواں

بادنجان

چیست آں چیز کہ با برگ پناہی دارد — جامۂ سوسنی و سبز کلاہے دارد
سینہ اش چاک نماید سرش ار ببرند — حیرت این ست چہ بیچارہ گناہی دارد

بھٹا

پیر مردے لطیف ریش سفید — کردہ دندانِ سرخ چوں گلنار
ہفت کرتہ بدارد او بر تن — با یکے کرتہ میبرد دربار

پاپڑ

رنگش چو رنگِ زعفراں — بریاں چو جانِ عاشقاں
پا دارد و پر ہم بداں — جاناں بگو ایں چیستاں

ترازو

یکے اسپے عجب دیدم کہ شش پاؤ دو سم دارد
عجائب تر ازیں بشنو میانِ پشت دم دارد

تربز

آں چیست کہ در زمی نماید سبگوں — صد پارہ تنش ولے بیک پائے نگوں
گر دست زنی برو ز انداں برس — ہمچوں دلِ عاشقاں ہمی ریزد خوں

تسبیح

آں چیست دہن ہزار دارد — در ہر دہنے دو مار دارد
شاہ است نشستہ بر سرِ تخت — آں در ہمہ رشمار دارد

تنباکو

چیست آں برگے کہ بعد از سوختن گل میشود — دود او اندر ہوا پیچیدہ سنبل میشود

تیر

عجب یک جانور دیدم دہان بالائے سر دارد
بپاپش کفش فولادی بروئے خود سپر دارد

تیغہ

کیست او کز زبان جہان گیرد | گردنش دست خسروان گیرد

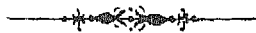
جھاڑو

فرخ آن خادم کمر بستہ | یک تن ست و ہزار سر دارد
سر خدمت بر آستان نہبد | از رخش خاک راہ بر دارد

چراغ

نہنگے دیدم اندر قعر دریا | گرفتہ در دہان یک دانہ گوہر
عجب آن ست او را خود شکم نیست | ولیکن میخورد دریا سراسر

ایضاً

واقفی از وے کہ باشد درمیان ناوداں
مار سیمیں حلقہ کردہ مرغ زریں در دہاں
آب گشتہ قوت مار و مار گشتہ قوت مرغ
مار گر بے آب گردد مرغ میرد در زماں

ایضاً

عجائب صورتے در شام دیدم — اگر گویم کسے باور ندارد
درختے بر سرش لوحے پر از آب — در آں مارے که ذنب و سر ندارد

ایضاً

گلے دیدم که او بے خار باشد — نه در صحرا نه در گلزار باشد
کسے او را خرید و نے فروشد — ولے در تختهٔ بازار باشد

چرخی

طرفه چیزیست کاں ہمیشه بود — از سحر تا بشام در ناله
افگند از دہاں ہر ساعت — یکطرف برف یکطرف ژاله

چشم

جفتے ز کبوترانِ ابلق — ہستند جدا جدا معلق
پرند و بچرخ جا نمایند — وز خانهٔ خود بروں نیایند

(یعنی پرواز بآسماں نمایند)

ایضاً

چیست آں گل که در چمن نه بود — یاسمن شکل و یاسمن نه بود
بشگفد روز و شب شود غنچه — قائلِ این بغیر من نه بود

چکئی

چیست آں زنگین نگارِ باصفا — دور می سازند و باز آید بجا

این عجائب دیدم و حیران شدم — از کمربستند او را بے گنا

چوسر

واحدست آں درخت و شاخش چار — میوہ ہر شاخ رنگ رنگ شمار

گاہ باشد کہ آں شود پختہ — پختہ را خام می کند ہشیار

حقہ

لعبتے چیست آں حسیر مثال — آتشِ شوق سر زند بہ خیال

عاشقاں منتظر مقدمِ او — آں بصد ناز میرسد بوصال

حرفہائے لطیف میگوید — گر بپرسد کسے از احوال

چوں کسے ہمدمی کند با آں — غم نماند بدل گہے مہ و سال

الیضاً

بوالعجب دیدہ ام عجائب تر — آب در زیر آتشش بر سر

حلق کا کوّا

پرندار و پرندہ اش خوانند — سُرخ رنگ و سیاہ میدانند

حنا

آں چیست کز و حُسنِ بتاں افزوں گردد — اندر کفِ مہوشانِ موزوں گردد

سبز ست تنش گر نرسد آب باد — چوں آب باو رسد ہمہ خوں گردد

خارپشت

خار بر فرق و پشت جائے پا — سر بسر دست لیک ہیں او را

خربزہ

چہ چیزست آں کہ باشد گرد غلطاں | دو نامِ زندہ دارد لیک بے جاں
خرے باشد کہ ایں معنی نہ فہمد | ز بُز کمتر بود آں مردِ ناداں

خشخاش

قلعۂ ہست بر سرِ میلے | آبِ آں قلعہ زہر دار بود
بر سرِ قلعہ ہست کنگرہ | کاہلِ آں قلعہ اشمار بود

درم

بے سر خواصِ آہو بے دل نشانِ جاں

بے پاست زیب خانۂ و خود رونقِ جہاں

سارنگی

نہ نے دیدم بسے زیبا نے دارد پُر از دنداں

نہ از بلبل سخن گوید زباں دارد سرِ تا پستاں

عماره

قلعہ ہست آہنی بے در | اندرونش ز زنگیان لشکر
زنگیاں چوں شوند روئے زنگ | می شود چادرِ سفید بسر

فکر

یکے مرغ دیدم نہ بال و نہ پر | نہ از رحمِ مادر نہ پشتِ پدر

نہ بر آسمان و نہ زیرِ زمی ہمیشہ خورد گوشتِ آدمی

قفل

چیست آں گنبدِ خجستہ دو در کہ در و خفتہ است یک دختر
ناگہاں اندروں رود پسرے کند اندر دو پائے دختر سر

قلم

بے سر کلنگ دیدم نے جو خورد نہ گندم
آبے خورد ز دریا فیضش رسد بمردم

ایضاً

غریبے از بیاباں شد بشہرے سیہ کردند رویش سر بریدند
سوارش بر سہ مرکب کردہ ہیہات بمیداں از سوئے سر بر کشیدند

ایضاً

فاش گویم گر ندانی نامِ آں بیاد گار دل برنگِ عاشقاں رخسارہ ہمچوں زلفِ یار
بر سرِ مرکب نشیند خود پیادہ میرود در جہاں ہرگز ندیدم مثلِ آں چابک سوار

ایضاً

چہ چیز ست آں مرغ بے بال و پر نزادہ ز مادر نہ دیدہ پدر
سرش تا نبری نہ گوید سخن تنش را نہ دری نہ ریزد گہر

ایضاً

چیست آں چیزیکہ آنرا گاومیش و خر خورد گر بدستِ شاہ افتد ملک اسکندر خورد
میخورد خونِ سیاہ و قے کند جا بے سپید گر ز رفتن باز ماند خنجرے بر سر خورد

ایضاً

چیست آں چیزے کہ آں از جنسِ حیواں می خورد
بر سرِ مرکب نشیند خود پیادہ می رود
گر بدستِ شاہ افتد مُلکِ اسکندر خورد
گر ز رفتن باز ماند خنجرے بر سر خورد

ایضاً

سہ اسپہ سوار و پیادہ دو ال | بمیدانِ کافور عنبر فشاں
سرش زنگبار و تنش رومیاں | خود ایں جاست حکمش بما زندراں

کجلوٹا

ہست مُرغے کہ در نظر چشمش | دو بود چوں کشادہ ار دبال
ور زند بالہائے خویش بہم | ہر دو چشمش یکے شود فی الحال

کنکوا

آں چیست کہ مانند پری ناز کند | بے پر بپرد بے دہن آواز کند

گلوری

لگرو باز و تدرو و طوطی را | دوش دیدم بمجلس احباب
برگرفتیم و در قفس کردیم | شد ازاں چار مرغ دیگ سُرخاب

گوی و چوگاں

آں چیست کہ باد سر ندارد | ن می رود و خبر ندارد
وقتے کہ زنند بر سرش چوب | پرّد بہوا و پر ندارد

ماہ و مہر

چیست آں بادشاہِ ہفت اقلیم | با ہزاراں سوار می گردد
ناگہاں یک سوار پیدا شد | آں فوجِ شاہ برہم زد

من

چیست آں چار عشر دار دسر | یکصد و شصت پائے او بنگر
نام او را صریح گفتم من | گر ترا فہم ہست اے دلبر

نارجیل

گنبدے سر بستہ دیدم گنبدے دیگر درو
ہست او را سہ دریچہ یک کشادہ بستہ دو

نگاہ

رود تا آسماں در پیش دیں | ولیکن ہیچ کس او را نہ دیں

※

بسنت

حضرت کھا جا سنگ کھیلئے دھمّال خواجہ ۱۲

بائس کھا جا مل بن بن آیو تا مے

حضرت رسول صاحب جمال حضرت .....

عرب یار تیرو بسنت بنایو

سدا رکھیئے لال گلال حضرت .....

دیگر

مورا جوبنا نویلرا بھیو ہے گلال

کیسے گھر دینی بکس موری مال بخش ۱۲

نجام دیں اولیاء کو کوئی سمجھائے نظام ۱۲

جوں جوں مناؤں وہ توروساہی جائے

مورا جوبنا .....

چوریاں پھوروں پلنگ پہ ڈاروں

اس چولے کو دونگی میں آگ لگائے

کیسے گھر .....

سونی سیج ڈرادن لاگے برہا اگن موہے ڈس ڈس جائے

دیگر

اے سرونتو امبا۔ موری لا سب بنا

کھیلت دھمال کھاجا معین الدین اور کھاجا قطب دین

شیخ فرید شکر گنج سلطان مشائخ نصیر الدین اولیا

اے سرونتو امبا . . . . .

دیگر

دیّا ری موہے نجو پا لے رے — شاہ نجام کے رنگ میں

کپڑے رنگنے سے کچھ ہو نہ ہے — یا رنگ میں میں نے تن کو ڈبویا رے

دیّا ری موہے . . . . . .

واہی کے رنگ سے من وہی شوخ رنگ — خوب ہی مل مل دھویا رے

پیر نجام کے رنگ میں بھجویا رے

قلبانہ

(جو چشتیہ محفل سماع میں قوالی کے شروع میں پڑھا جاتا ہے)

مَن کُنتُ مولاہُ فعلیؑ مولاہُ

در تیلے در تیلے۔ در دانی ہم تم تنانا تنانا رے

یللی۔ یلالی۔ یلا۔ یا للے۔

من کنت مولاہ . . . .

دیگر

(جو کبھی شروع سماع اور کبھی خاتمہ پر پڑھا جاتا ہے)

اَلنَّبِیْ صَلوٰۃُ اللّٰہِ وَسَلَامُ عَلَیْہِ وَاٰلِہٖ

فاطمہ بصنعتہ منی - آہے وا - بصنعتہ منی - فنا تو دانی - دانی

دانی - درالتلے درالتیلے - نت - نت - نت نا - درالتلے سے

درالتیلے سے - لا - آ - آ - آ - آ - آ -

آل نبی ....

دیگر

(جو خاتمہ سماع پر پڑھا جاتا ہے)

الٰہی تبت من قول المعاصی

واللہ کا نام باالد - اللہ کا -

درتوم تنا درتوم توم تا تنا تا تنا نا - نانا - درتا - لالے تا - لا -

لالے - درتلے - درتلے - تا نوم - تا نوم - تنا درتوم - تنا نانا

درتوم توم تا - تنا - نانا -

دیگر

اولیا تیرے دامن لاگی

پڑھیو میرے للنا اولیا ....

خواجہ حسن کو میں مجرے ملے　　خواجہ قطب دین

اولیا تیرے دامن لاگی

ساون کا گیت

امّاں میرے باوا کو بھیجو جی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا باوا تو بڈھا ری　　کہ ساون آیا

امّاں میرے بھائی کو بھیجو جی　　کہ ساون آیا

بیٹی تیرا بھائی تو بالا ری　　کہ ساون آیا

امّاں میرے ماموں کو بھیجو جی　　کہ ساون آیا

بیٹی تیرا ماموں تو بانکا ری　　کہ ساون آیا

آنکھوں کا نسخہ

لودھ پھٹکری مُردہ سنگ　　ہلدی زیرہ ایک ایک ٹنگ

افیوں چنا بھر مرچیں چار　　اُردبرابر تھوتھا ڈار

پوست کے پانی پٹلی کرے　　تُرت پیڑ نینوں کی ہرے

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اَمْبَر अम्बर آسمان۔ بفتح الف و سکون میم۔ سنسکرت

بُھو भू زمین (بفتح بار مخلوط و واوِ معروف)، سنسکرت

دَھرتی धरती زمین (بفتح دال مخلوط بہار و رار مہملہ و کسرِ تار و یار معروف)

اصل سنسکرت لفظ دَھرِتّری (धरित्री) سے ماخوذ ہی

پَرِیکھا परेखा پچھتاوا (بفتح بار فارسی و رار مہملہ مکسورہ و یاے مجہول و کاف مخلوط مفتوح)

چھیک छेक چھید (دکھنی زبان)، (بکسر جیم فارسی مخلوط بہار و یار مجہول و کاف عربی ساکن) یہ لفظ چھید سے مشتق ہی

نار नार عورت (بفتح نون والف و رار مہملہ ساکن) یہ لفظ مخفف لفظ سنسکرت (नारी) ناری کا ہی

چھیل छैल بانکا (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی مخلوط و یار ساکن و لام ساکن

تِریا त्रिया عورت (بکسر تار مثناۃ و رار مکسورہ و یار مفتوحہ والف) یہ لفظ سنسکرت استری (स्त्री) سے ماخوذ ہی

بلہاری बलिहारी قربان۔ بفتح بار موحدہ وکسر لام و یار مجہول، و ہار مہملہ مفتوح والف و رار مہملہ مکسور و یار معروف۔ ہندی بھاشا ہی ماخوذ بلی (बलि) بمعنی قوت سے

شیام श्याम کالا۔ سنسکرت بکسر شین معجمہ و یار مفتوح والف و میم ساکن ہندی بھاشا میں سیام (स्याम) بھی آیا ہی

برن बरन رنگ۔ بلکہ بفتح بار موحدہ و فتح رار مہملہ و نون ساکن۔ اصل سنسکرت لفظ ورنڑ (वर्ण) سے مشتق ہی

انیک अनेक بہت، زیادہ (سنسکرت) بفتح الف وکسر نون و یار مجہول و کاف عربی ساکن۔ یہ لفظ ان (अन) اور ایک (एक) سے مرکب ہی

بالا बाला لڑکی، لڑکا (سنسکرت) بفتح بار موحدہ والف و لام مفتوح والف۔ سنسکرت میں لڑکی کے معنی اور ہندی بھاشا میں بالک (لڑکے) کے معنی میں بھی مستعمل ہی

اَرْتھ अर्थ معنی، مقصد، دولت (سنسکرت) بفتح الف وسکون رار مہملہ و تار مثناہ مخلوط

ٹھاٹھ ठाठ ٹھٹھری (ہندی بھاشا) بفتح ٹھار ہندی والف وٹھا ہندی ساکن ٹھاٹھ اور ٹھاٹ دونوں مستعمل ہی

نَر नर مرد (سنسکرت وفارسی)

سُو सो وہی (اسم اشارہ) سنسکرت۔ بضم سین مہملہ و واو مجہول اصل لفظ سنسکرت (सः) ہی

کُوکنا कूकना شور کرنا۔ ہندی بھاشا۔ بضم کاف عربی وکاف عربی ساکن

مَاھیں माहीं میں، اندر، بیچ (ہندی بھاشا)

لال लाल پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح لام والف ولام ساکن اصل سنسکرت مصدر لَل (लल) بمعنی خواہش کرنا، دوست رکھنا، چاہنا

مندر मन्दिर مکان، رہنے کا گھر، عبادت خانہ (سنسکرت) بفتح میم وسکون نون وکسر دال مہملہ وسکون رائے مہملہ

سَہَسْر सहस्र ہزار (۱۰۰۰) (سنسکرت) بفتح سین مہملہ وہائے ہوز مفتوح و سکون سین مہملہ و رار مہملہ

اَمِرت अमृत جو نہ مرے (سنسکرت) بفتح الف وسکون میم مشدد مکسور و رار مہملہ مکسور و تار ساکن

چَرَن चरण قدم، پیر (سنسکرت) بفتح جیم فارسی و فتح را مہملہ و سکون نون۔

تَرُوَر तरुवर درخت (سنسکرت) بفتح تا مثناۃ و ضم را مہملہ و فتح واو و سکون را مہملہ

کُنار कुनार بدعورت (ہندی بھاشا) بضم کاف عربی و نون مفتوح و الف و را مہملہ ساکن یہ لفظ مرکب کو (कु) خراب اور ناری (नारी) عورت سے۔

دِیہی देही جسم ہندی بھاشا۔ بکسر دال مہملہ و یا مجہول و ہا ہوز مکسور و یا معروف اصل لفظ سنسکرت دیہہ (देह) ہے

ہاڑ हाड़ ہڈی (ہندی بھاشا) بفتح ہا ہوز و الف و را ہندی

اُجّل उज्जल سفید (ہندی بھاشا) بضم الف و تشدید جیم فارسی و سکون لام اصل سنسکرت اُجول (उज्ज्वल) سے مشتق ہے

بِدھنا विधना خدا (ہندی بھاشا) بکسر با موحدہ و سکون دال مہملہ مخلوط و فتح نون و الف اصل سنسکرت ودہی (विधि) سے مشتق ہے بمعنی مالک برہما مادہ دھا (धा) بمعنی رکھنا اور وی (वि) پہلے زائد یا مادہ وِدہ (विध्) ہو بمعنی حکومت کرنا

پُرُش[1] یا پرکھ[2] पुरुष مرد (سنسکرت) بضم با فارسی و را مہملہ مضموم و شین معجمہ ساکن

---

[1] او [2] اس حرف کا دونوں طرح تلفظ ہوتا ہے ش اور کھ۔

نیہہ नेह محبت (ہندی بھاشا)، بکسر نون و یار مجہول و ہار ہوز ساکن اصل سنسکرت سینہہ (स्नेह) سے حاصل ہوا ہے

سگرا सगरा تمام، بالکل (ہندی بھاشا)، بفتح سین مہملہ و فتح کاف فارسی و فتح رار مہملہ مفتوح و الف اصل سنسکرت سَمگر (समग्र) سے حاصل ہوا ہے اور یہ مرکب ہے سَم (सम) تمام سب اور گرہ (ग्रह) بمعنی لینا۔ لفظ سب اسی سنسکرت سَم سے مشتق ہے

ہردے हृदय دل (سنسکرت)، بکسر ہار ہوز و کسر رار مہملہ و فتح دال مہملہ و فتح یار مفتوح

جھلمل झलमल چمک (ہندی بھاشا)، بفتح جیم عربی مخلوط و فتح میم و سکون لام

رتن रत्न جواہر (سنسکرت)، بفتح رار مہملہ و سکون تار مثناۃ و نون لیکن ہندی میں بیشتر بفتح تار مثناۃ مستعمل ہوتا ہے

پون पवन ہوا (سنسکرت)، بفتح بار فارسی و فتح واؤ و نون ساکن

جیو जीव جان، روح، نیز جسم (سنسکرت)، بکسر جیم عربی و یار معروف و واو ساکن

ان अन्न غلہ، خوراک، غذا (سنسکرت)، بفتح الف و نون مشدد مفتوح

سکھ सुख آرام، چین (سنسکرت)، بضم سین مہملہ و سکون کاف عربی مخلوط بہار ہوز

سُندر सुन्दर خوبصورت، اچھا (سنسکرت) بضم سین مہملہ وسکون نون و فتح دال مہملہ وسکون را مہملہ

کیسر केसर زعفران (سنسکرت) بکسر کاف عربی و فتح سین مہملہ وسکون را مہملہ

دیور देवर شوہر کا چھوٹا بھائی (سنسکرت) بکسر دال مہملہ و واو مفتوح وسکون را مہملہ۔ یہ لفظ مشتق ہے دِو (مادہ) (दिव) سے بمعنی کھیلنا

جیٹھ जेठ شوہر کا بڑا بھائی (ہندی بھاشا) بکسر جیم عربی و یا مجہول و تا ہندی مخلوط سنسکرت جیشٹھ (ज्येष्ठ) سے مشتق ہے۔ دوسرے جیٹھ ایک مہینے کا نام ہے جو مطابق مئی جون کے مہینوں کے ہے

سنگ संग ساتھ۔ ہمراہ (سنسکرت) بفتح سین مہملہ و نون غنہ و کاف فارسی ساکن

مانُش मानुष آدمی۔ مرد (سنسکرت) بفتح میم و الف و نون مضموم و شین معجمہ ساکن۔ مَنُش (मनुष) بھی آتا ہے اور مَنُشی (मानुषी) عورت

روکھ रूख درخت (ہندی بھاشا) بضم راے مہملہ و واو معروف وسکون کاف عربی مخلوط بہا ہوز اصل سنسکرت روکش (रूक्ष) سے بنا ہے

اَتِتھ अतिथ بفتح الف وکسر تا ثناۃ وسکون تا مخلوط

برنی बरनि رنگ والا (ہندی بھاشا) یہ لفظ مشتبہ ہے

کنت कन्त شوہر، پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی وسکون نون و تا ثناۃ اصل سنسکرت لفظ کانت (कान्त) سے مشتق ہے مادہ کم (कम) بمعنی

خواہش کرنا، چاہنا

مَدّہ मध्य درمیان، جوانی (سنسکرت)، بفتح میم وتشدید دال مخلوط ساکن

دَھرنی धरनी رکھنے (ہندی بھاشا)

ہاٹ हाट بازار، چوک (ہندی بھاشا)، بفتح ہا، ہوز والف وتا، ہندی۔ اصل سنسکرت ہٹّ (हट्ट) مصدر ہٹ (हठ) بمعنی چمکنا

پِی पी پیارا، محبوب (ہندی بھاشا)، بکسر با، فارسی ویا، معروف مخفف پِی (पिय) اصل سنسکرت پِریَ (प्रिय) مصدر پِری (प्री) چاہنا

امربیلی अमर बेली ایک قسم کے پھول کا درخت

بِرہ बिरह جدائی، فراق (ہندی بھاشا)، بکسر با، موحدہ و را، مہملہ مفتوحہ وہا، ہوز ساکن اصل سنسکرت وِرہ (विरह) مصدر رُہ (रह) بمعنی چھوڑنا

سُندَر सुन्दर خوبصورت (سنسکرت)، بضم سین مہملہ وسکون نون وفتح دال مہملہ و سکون را، مہملہ مرکب سو (सु) بمعنی بہتر اور در (द्र) عزت کرنا

چھَبِ छबि رونق، خوبصورتی (ہندی بھاشا)، بفتح جیم فارسی مخلوط بہا، ہوز و کسر با، موحدہ ویا، خفیف۔ اصل سنسکرت چھوی (छवि) مصدر چھُو (छो) بمعنی تقسیم کرنا

بھانتِ भाँति طرح، قسم (ہندی بھاشا)، بفتح با، موحدہ مخلوط بہا، ہوز و نون غنہ و تا، مثناۃ مکسورہ ویا، خفیف

جَگَت जगत दنیا، متحرک (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی و کاف فارسی ساکن
اصل سنسکرت جگت (जगत्) مادہ گم (गम्) جانا

دھاونا धावना دوڑنا (ہندی بھاشا) بفتح دال مہملہ مخلوط بہار ہوز و واو مفتوح
اصل لفظ دھاون (धावन) مصدر دھاؤ (धाव) بمعنی دوڑنا

رَچّھا रच्छा پرورش (ہندی بھاشا) بفتح رار مہملہ و تشدید جیم فارسی مخلوط بہار
اصل لفظ سنسکرت رَکْشا (रक्षा) حفاظت، پرورش

نِیر नीर پانی (سنسکرت) بکسر نون و یار معروف مادہ نی (नी) حاصل کرنا

نَورنگی नौरंगी نورنگوں کی (ہندی بھاشا)

چنگی चंगी بھلی، بہتر (ہندی بھاشا)

اچنبھا अचम्भा تعجب (ہندی بھاشا)

آدہین आधीन تابعدار، خادم (ہندی بھاشا) اصل سنسکرت ادھین (अधीन)
مصدر این (इन) مالک ہونا

گَتِ गति حالت، شکل (سنسکرت) بفتح کاف فارسی و کسر تار مثناۃ

سادھ साधु نیک مرد، سود خوار (سنسکرت) بفتح سین مہملہ و الف و
دال مہملہ مخلوط بہار ہوز مادہ سادہ (साध) بمعنی پوراکرنا

نِپَٹ निपट بالکل، تمام، سب (ہندی بھاشا) بکسر نون و فتح بار فارسی و
سکون تار ہندی

پاپ पाप گناہ، خطا، جرم (سنسکرت)

کھان खानि خزانہ (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی مخلوط والف و نون مکسور بیار خفیف

اوشدہ औषधि دوا، علاج (ہندی بھاشا) بفتح الف وسکون واو و فتح شین معجمہ و سکون دال مخلوط - اس حرف (ष) کا تلفظ کھ اور ش دونوں ہے

وِپتّ विपत्ति مصیبت (سنسکرت)، بپتا بھی مستعمل ہے۔ بکسر واو و فتح بار فارسی و تشدید تار مثناۃ مکسور باظہار یار خفیف

پیتامبر पीताम्बर ریشمی زرد رنگ کا کپڑا (سنسکرت) یہ لفظ مرکب پیت (पीत) بمعنی زرد اور امبر (अम्बर) بمعنی کپڑا

مُرلی دھر मुरलीधर بانسری بجانے والا (سنسکرت) عموماً کرشن جی کو مرلی دھر کہتے ہیں۔ مرکب ہے مرلی (मुरली) بانسلی اور دھر (धर) رکھنے والا

ناد नाद آواز (سنسکرت) بفتح نون والف۔ مصدر ند (नद) آواز کرنا

وِرلا विरला کوئی (سنسکرت) بکسر واو وسکون رار مہملہ و فتح لام و الف آخر ہندی میں واو کا تلفظ اکثر بار موحدہ سے ہوتا ہے اس لئے اس کا برلا بھی تلفظ کرتے ہیں

اَچرَج अचरज تعجب (ہندی بھاشا) بفتح الف وسکون جیم فارسی و فتح رار مہملہ وسکون جیم - اصل سنسکرت آشچری (आश्चर्य) مصدر چر (चर)

بمعنی جانا۔ آں (आङ्) زائد

نیو नेव دیوار کی جڑ (ہندی بھاشا) بکسر نون و یاے مجہول و واؤ ساکن

سیج सेज پلنگ، چارپائی (ہندی بھاشا) بکسر سین مہملہ و یاء مجہول و جیم ساکن۔ اصل سنسکرت شَیّا (शय्या) مصدر شی (शी) بمعنی سونا کیپ (क्यप) زائد اخیر

سنسار संसार خلقت، دنیا، عالم فانی (سنسکرت) بفتح سین مہملہ و نون ساکن و سین مہملہ مفتوح و الف و راء مہملہ ساکن مصدر (सृ) بمعنی جانا اور سم (सम) بایک دیگر

سنگار सिंगार آراستگی، زیور (ہندی بھاشا) بکسر سین مہملہ و نون غنہ و کاف فارسی و الف و راء مہملہ ساکن اصل سنسکرت شرنگار (शृंगार) مادہ (مصدر) ری (ऋ) بمعنی جانا یا حاصل کرنا اور انرٹ (आरा) زائد

سہسر सहस्र ہزار ۱۰۰۰ (اوپر گزرا)

ساکھ साख اعتبار، گواہی (ہندی بھاشا) بفتح سین مہملہ و الف و کاف عربی مخلوط بہاء ہوز ساکن۔ اصل سنسکرت ساکشیہ (साक्ष्य) گواہی۔ مادّہ اکشی (अक्षि) یعنی نگاہ، آنکھ سہ (सह) ساتھ اور یپ (यप) زائد

اچنبھو अचम्भव تعجب (ہندی بھاشا) اس کی تحقیق اوپر گزری

اپجنا उपजना اگنا (ہندی بھاشا) بضم الف و فتح باء فارسی و سکون جیم عربی و فتح نون و الف اصل سنسکرت اُت و پت (उत्, पत्) سے مشتق

ہی پت (पत) بمعنی جانا۔ اُت (उत) زائد

چاکھنا چारवना چکھنا (ہندی بھاشا)

جیون जीवन زندگی (ہندی بھاشا) تحقیق اوپر گزری

آس आस اُمید (ہندی بھاشا) الف ممدودہ وسین مہملہ ساکن اصل سنسکرت

آشا (आशा) مصدر اَشُو (अशू) بمعنی پھیلانا اور آن (आन) حرف زائد

اوّل۔ اور اَچ (अच) حرف زائد اخیر

تھن थन مشہور جسم کا وہ حصہ جس سے دودھ نکلتا ہی (ہندی بھاشا) بفتح تا

مخلوط بہار ہوز و نون ساکن اصل سنسکرت ستن (स्तन) سے بگڑ کر حاصل

ہوا ہی

کاجل काजल سیاہی جو آنکھ میں لگائی جاتی ہی (ہندی بھاشا) بفتح کاف

عربی و الف و جیم مفتوح و لام ساکن۔ سنسکرت کجّل (कज्जल) سے حاصل

ہوا یہ مرکب ہی کت (कत) خراب جل (जल) بمعنی پانی سے

کجلَوٹی कजलौटी ظرف جس میں کاجل رکھتے ہیں (ہندی) بفتح کاف

عربی و سکون جیم عربی و فتح لام و واو مجہول و کسر تا ہندی و یا معروف

اودھو ऊधौ کرشن جی کے ساتھی کا نام۔ مطلقاً قاصد

بضم الف و واو معروف و دال مہملہ مخلوط بہار مفتوح و واو مجہول

بالک बालक لڑکا (سنسکرت) بفتح بار موحدہ و الف و لام مفتوح و کاف

عربی ساکن

ٹھاڑا ठाढ़ा کھڑا (ہندی بھاشا)

سنگ संग ساتھ (سنسکرت) (सङ्ग)

ہَولے होले آہستہ، دھیمے (ہندی بھاشا) بفتح ہا ہوز وواو ساکن ولام مکسور و یا مجہول

تھَم थम ستون، سہارا (ہندی بھاشا) بفتح تا مثناۃ ومخلوط بہا ہوز وسکون میم آخر۔ اصل لفظ سنسکرت ستمبھ (स्तम्भ) ستون مصدر شتبھ (स्तंभ) بمعنی روکنا۔ اچ (अच) حرف زائد اخیر

بھُور भोर صبح سویرا (ہندی بھاشا) بضم با موحدہ مخلوط بہا ہوز وواو مجہول را مہملہ ساکن

لگن लग्न محبت، ایک ظرف مشہور لگن (سنسکرت) بفتح لام وسکون کاف فارسی ونون ساکن۔ مصدر لگ (लग) بمعنی ساتھ ہونا

سیس सीस سر (ہندی بھاشا) بکسر سین مہملہ و یا معروف وسین مہملہ ساکن اصل لفظ سنسکرت شیرش (शीर्ष) سرمادہ شری (श्रि) بمعنی عزت

ڈہڈہی डहडही کھلی، شگفتہ (ہندی بھاشا) بفتح دال ہندی وسکون ہا ہوز وفتح دال ہندی وکسر ہا ہوز و یا معروف

اَدبھُت अद्भुत عجیب، تعجب انگیز (سنسکرت) بفتح الف وسکون دال مہملہ

ضم بار موحدہ مخلوط بہار ہوز وسکون تا مثناۃ مادہ (اَت (अत) حرف زائد اول و مصدر بھا (भा) بمعنی چمکنا

انت अंत اخیر (سنسکرت) بفتح الف وسکون نون غنہ وتار مثناہ اخیر

لیکھا लेखा حساب، گنتی، شمار (سنسکرت) بکسر لام و یار مجہول وکاف عربی مخلوط بہار ہوز و الف۔ مصدر لکھ (लिख) بمعنی لکھنا

تَرَوَرْ तरवर درخت (ہندی بھاشا) بفتح تار مثناۃ وضم رار مہملہ و واو مفتوح و رار مہملہ ساکن۔ اصل لفظ سنسکرت ترد (तरु) درخت مصدر تری (तॄ) بمعنی آگے بڑھنا اور رر حرف زائد آخر

پات पात پتّا، پتّی (ہندی بھاشا) بفتح بار فارسی والف وتار مثناۃ ساکن۔ سنسکرت پتر (पत्र) سے بگڑ کر بنا ہو

شیتل शीतल ٹھنڈا، خنک، نیلوفر، چاند (سنسکرت) بکسر شین معجمہ و یار ساکن و تار مفتوح و لام ساکن

چھایا छाया سایہ، عکس (سنسکرت) بفتح جیم فارسی مخلوط بہار ہوز و یار مفتوح و الف (مصدر چھو (छो) کاٹنا)

کیلی कीली بکسر کاف عربی و یار معروف و لام مکسور و یار معروف۔ سنسکرت کیل (कील) میخ

راس रास ذخیرہ، مال (سنسکرت)

چاک चक پہیہ، کمہار کا چاک (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی و سکون کاف عربی سنسکرت چکر (चक्र) سے حاصل ہوا ہے

چاتُر चातुर ہوشیار، عقلمند (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی و الف و تاء مضموم و راء مہملہ ساکن۔ لفظ سنسکرت چتر (चतुर) سے حاصل ہوا (مصدر چِت (चत) بمعنی پوچھنا۔ اور چ (उरच) حرف زائد اخیر)

جاتی जाति قوم (سنسکرت) بفتح جیم عربی و الف و تاء مثناۃ مکسور (مصدر جن (जन) پیدا ہونا۔ کتیچ (क्तिच्) زائد اخیر

گنوار गंवार دہقانی، جاہل (ہندی بھاشا)

نِس निस रات (ہندی بھاشا) بکسر نون و سکون سین مہملہ اصل سنسکرت نشا (निशा) (شو (शो) ضائع کرنا و نی (नि) ہمیشہ)

ماس मांस گوشت (سنسکرت)

باس बास رہنے کی جگہ (ہندی بھاشا) بفتح باء موحدہ و الف و سین مہملہ ساکن اصل سنسکرت واس (वास) (مصدر وس (वस) رہنا)

کھانڈا खांडा تلوار (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی مخلوط بہاء و الف و نون غنہ و دال ہندی مفتوح و الف۔ سنسکرت کھانگ (खड्ग) (مادہ کھڈ (खड) بمعنی کاٹنا)

پُوت पूत بضم باء فارسی و واو معروف و تاء مثناۃ ساکن سنسکرت پُتر (पुत्र)

بیٹا، بیٹی، لڑکا (مصدر پت (पुत) اور ترا (त्रा) بمعنی محفوظ رکھنا یا پن (पुन) پاک کرنا اور تر (त्र) حرف زائد آخر)

بالا वाला لڑکی و لڑکا (ہندی بھاشا) بفتح بار موحدہ و الف و لام مفتوح و الف سنسکرت بال (बाल) لڑکا۔ بچہ (مادہ بل (बल) زندہ رہنا)

بھانا भाना بھلا معلوم ہونا (ہندی بھاشا)

نوانا नवाना جھکانا (ہندی بھاشا) بفتح نون و واو مفتوح و الف و نون مفتوح و الف۔ سنسکرت نمن (नमन) جھکانا۔ جھکنا (مصدر نم (नम) جھکنا، رکوع، عبادت کرنا)

اَدّی आद्य اوّل، شروع (سنسکرت) بفتح الف و تشدید دال مہملہ مفتوح و یار مفتوح

مَدّھی मध्य درمیان (سنسکرت) بفتح میم و تشدید دال مخلوط بہار ہوز مفتوح و یار مفتوح

کَٹی कटि کمر، سرین (سنسکرت) بفتح کاف عربی و کسر تار مکسور و یار معروف

اَنت अन्त اخیر (سنسکرت) بفتح الف و سکون نون و تار مثناہ ساکن

مٹکا मटका مٹی کا گھڑا (ہندی بھاشا) بفتح میم و سکون تار ہندی و کاف عربی مفتوح و الف۔ اصل سنسکرت مرتکا (मृत्तिका) بمعنی مٹی۔ ڈھیلا

گیانی ज्ञानी سمجھدار عالم (سنسکرت) بکسر کاف فارسی و یار مفتوح و الف و نون مکسور و یار معروف (مصدر گیان (ज्ञा) جاننا)

رس रस عرق، مزہ، محبت (ہندی بھاشا، بفتح را مہملہ و سکون سین مہملہ سنسکرت میں بھی اسی معنی میں مستعمل ہے

شوبھا सोभा خوبی، چمک، سنگار (ہندی بھاشا) بضم سین مہملہ و واو معدولہ و بار موحدہ مخلوط بہار ہوز مفتوحہ و الف۔ سنسکرت شوبھا (शोभा) (مادہ شُبھ शुभ بمعنی چمکنا اچ (अच) علامت تانیث زائد)

تے ते سے (ہندی بھاشا)

چھن छन لمحہ، تھوڑی دیر (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی مخلوط بہار ہوز و نون ساکن۔ اصل سنسکرت کشنڑ (क्षण)

نیارا न्यारा علیحدہ، نرالا (ہندی بھاشا) بکسر نون و یار مفتوح و الف و رار مہملہ مفتوح و الف۔ اصل سنسکرت نِرالے

رنجن रञ्जन پسندیدگی، آرام، خوشی، جوش میں لانا (ہندی) بفتح را مہملہ و نون ساکن و جیم عربی مفتوح و نون ساکن۔ اصل سنسکرت رَنجَن (रञ्जन) زمادہ رنج (रञ्ज) بمعنی رنگنا، دل پر اثر کرنا۔ جوش میں لانا یُج (युच) زائد اخیر)

کر कर ہاتھ (سنسکرت) بفتح کاف عربی و را مہملہ ساکن

نین नयन آنکھ (ہندی بھاشا) بفتح نون و فتح یار و سکون نون

انگ अङ्ग جسم، بدن، دل، سمجھ (سنسکرت) بفتح الف و نون غنہ ساکن و

کاف فارسی ساکن۔ (مادہ انگ (अङ्ग) نشان کرنا)

نیک नीक بھلا، اچھا (ہندی بھاشا)، بکسر نون و یار معروف و کاف عربی ساکن۔

ساجن साजन اچھا آدمی، پیارا، شوہر (ہندی بھاشا)، بفتح سین مہملہ و الف و جیم عربی مفتوح و نون ساکن سنسکرت سجّن (सज्जन) (مرکب ست (सत) بمعنی اچھا سچّا اور جَن (जन) آدمی)

تِشنا तिष्ना پیاس تشنگی (ہندی بھاشا)، بکسر تا، شناۃ و سکون شین معجمہ و فتح نون و الف۔ اصل سنسکرت ترِشنا (तृष्णा) پیاس (مادہ ترِش (तृष) پیاسا ہونا، خواہش کرنا، کوشش کرنا)

گُن गुण ہنر، علم، طریقہ (سنسکرت)

گَون गवन چلن، چلنا (ہندی بھاشا گمن سے گون بنا)، بفتح کاف فارسی و فتح واو و نون ساکن۔ اصل سنسکرت گمن (गमन) جانا۔ ہلنا۔ کوچ کرنا۔ حاصل کرنا (مادہ گم (गम) جانا، حرکت کرنا لیُٹ (ल्युट्) زائد آخر)

جاکو जाको جس کو (ہندی بھاشا)

دُوارا द्वारा دروازہ (ہندی بھاشا دوار صحیح)، بضم دال مہملہ و واو مفتوح و الف و را مہملہ۔ اصل سنسکرت دُوار (द्वार) دروازہ۔ ذریعہ (مادہ دوِرِی (द्वृ) ڈھانکنا یا پکڑنا۔ متعدی وِچ (विच) زائد آخر)

بھَوَن भवन مکان، گھر، فطرت، صفت (سنسکرت)، بفتح بار موحدہ مخلوط

بہار ہوز و فتح واو و نون ساکن (مادّہ بھو भू ہونا لیٹ (ल्युत) زائد آخر)

واکا वाका اُس کا (ہندی بھاشا)

ہرکھ हर्ष خوشی، کھلنا (سنسکرت)، بفتح ہا، ہوز و را مہملہ ساکن و کاف عربی مخلوط بہار ہوز ساکن

سمے समय وقت، زمانہ (سنسکرت)، بفتح سین مہملہ و میم مفتوح و یا، ساکن (مادّہ بھی (भी) بمعنی ناپنا و سم (सम) حرف زائد اوّل اَچ (अच) زائد آخر یا سَم بمعنی برابر اینٹر (इण) بمعنی جانا اور اَچ زائد آخر)

اَچرج अचरज تعجب (ہندی بھاشا)، بفتح الف و سکون جیم فارسی و را مہملہ مفتوح و جیم عربی ساکن۔ اصل سنسکرت آشچری (आश्चर्य) تعجب

مُکھ मुख بدن۔ مُنھ (سنسکرت)، بضم میم و کاف عربی مخلوط بہار ہوز ساکن (مادّہ کھن (खन) بمعنی کھودنا)

ہرنا हरना لے جانا، چھیننا (ہندی بھاشا)، بفتح ہا، ہوز و را مہملہ ساکن و نون مفتوح و الف

بَین बैन آواز، بانسلی (ہندی بھاشا)، بفتح بار موحدہ و یار مجہول ساکن و نون ساکن۔ اصل سنسکرت وینٹر वेणा بمعنی گویا

بھاو भाव حالت، فطرت۔ بھید (سنسکرت)

سوبھاو स्वभाव عادت، حالت (سنسکرت)

سُرنگ सुरंग خوش رنگ (ہندی بھاشا) بضم سین مہملہ ورا مہملہ مفتوح و نون غنہ و کاف فارسی ساکن

گُنونت गुनवन्त ہنرمند (ہندی بھاشا) بضم کاف فارسی و نون ساکن و تار شناۃ ساکن

نپوتا निपूता لاولد، مقطوع النسل (ہندی بھاشا) بکسر نون وضم بار فارسی و واو معروف، وتار مفتوحہ والف۔ اصل سنسکرت پُتر (पुत्र) ہے اوپر اس کی تحقیق گزری

الکھ अलख نظر نہ آنے والی چیز۔ ایک قسم کی عبادت (ہندی) بفتح الف و لام مفتوح وکاف عربی مخلوط بہار ہوز۔ اصل سنسکرت الکش (अलक्ष) بمعنی غیر معلوم (مادہ لکش (लक्ष) بمعنی نشان کرنا آ حرف نفی

بھبھوت भभूत خاکستر، راکھ، گوبر کی جلی ہوئی راکھ جس کو جوگی فقیر اپنے جسم پر ملتے ہیں (ہندی بھاشا) اصل سنسکرت وِبھُوتی (विभूती) (بھُو (भू) ہونا اور وی (वि) زائد ابتدا۔ اور کتن (क्तिन) زائد آخر)

برہ बिरह جدائی، فراق (ہندی بھاشا)، بکسر بار موحدہ و رار مہملہ مفتوحہ و ہار ہوز ساکن۔ اصل سنسکرت وِرہ (विरह) جدائی (مادہ رہ (रह) بمعنی چھوڑنا وی (वि) حرف زائد اول بمعنی قبل اور اچ (अच) زائد آخر)

سِنگی सिंगी ترہی، قرنا (ہندی بھاشا)، بکسر سین مہملہ و نون غنہ و کاف فارسی

مکسور و یار معروف۔ اصل سنسکرت شرنگ (शृङ्ग) سنیگ (مادہ شری (शृ)
نقصان پہنچانا، گن (गन) زائد آخر)

بیوگی **बियोगी** جدا، علیحدہ، عاشق (ہندی بھاشا) بکسر بار موحدہ و یار
مضموم و واو مجہول و کاف فارسی مکسور و یار معروف اصل سنسکرت وِیوگی (مادہ
یُج (युज) بمعنی ملانا۔ وی (वि) حرف زائد اول بمعنی جدائی۔ گھن (घञ)
زائد اخیر)

اٹاری **अटारी** بالاخانہ، کوٹھا (ہندی بھاشا) بفتح الف و فتح بار ہندی و الف و
رار مہملہ و یار معروف۔ اصل لفظ سنسکرت اٹال (अट्टाल) بمعنی بالاخانہ۔ چھت کے
اوپر کا مکان (مادہ اٹ (अट्ट) بمعنی بہت اور آل (अल) بمعنی روکنا۔
آراستہ کرنا)

آنند **आनन्द** خوشی (سنسکرت) الف ممدودہ و نون مفتوح و نون ساکن و دال
ساکن (مادہ آں (आङ) بمعنی قبل حرف زائد۔ ندی (नदि) مصدر بمعنی
خوش کرنا اور لیُٹ (ल्युट) حرف زائد اخیر)

ابھرن **आभरण** زیور۔ گہنا (ہندی بھاشا، بفتح الف و بار موحدہ مخلوط
بہار ہوز ساکن و رار مہملہ مفتوح و نون ساکن) اصل سنسکرت آبھرن (आभरण)
زیور۔ آراستگی۔ پرورش (مادہ آں (आङ) حرف زائد بھرن (भृञ) بمعنی
بھرنا۔ پرورش کرنا لیُٹ (ल्युट) حرف زائد اخیر)

بھُور भोर صبح، سویرا (ہندی بھاشا) بضم بار موحدہ مخلوط بہار ہوز و واو مجہول

بالک बालक لڑکا۔ بچہ (سنسکرت) بفتح بار موحدہ والف ولام مفتوح و کاف عربی ساکن۔

بیار बयार ہوا (ہندی بھاشا) بفتح بار موحدہ و یار مفتوح والف ورار مہملہ اصل سنسکرت وایو (वायु)

اَتِی अति بہت (ہندی بھاشا) بفتح الف و تار مثناۃ مکسور و یار خفیف۔

سُندر सुन्दर خوبصورت، بہتر (سنسکرت) بضم سین مہملہ و نون ساکن و دال مہملہ مفتوح و رار مہملہ ساکن (مادّہ سُو (सु) بہتر۔ خوب اور دری (द्र) عزت کرنا مصدر اَپ (अप) حرف زائد اخیر)

رُوپ रूप شکل، صورت (سنسکرت) بضم رار مہملہ و واو معروف و بار فارسی

ٹونا टोना جادو، سحر (ہندی بھاشا) بضم تار ہندی و واو مجہول و نون مفتوح و الف

مان मान عزت۔ وقار۔ ناز۔ گمان (سنسکرت) بفتح میم والف و نون (مادّہ مَن (मन) فکر کرنا۔ گھن (घन) حرف زائد اخیر)

آنچر आंचर دامن۔ کنارہ (سنسکرت) الف ممدودہ و نون غنہ و جیم فارسی مفتوحہ و رار مہملہ ساکن اصل آنچر (अञ्चर) (مادّہ آنچ (अञ्च) جانا اور لچ (अञ्चल) حرف زائد)

کھَن खन لمحہ، ساعت (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی و ہار مخلوط مفتوح و

نون ساکن - اصل سنسکرت کشنڑ (क्षण) لمحہ جس کا تلفظ ہندی میں زیادہ تر کھ سے ہوتا ہے

دیہل देहल دروازہ، چوکھٹ (ہندی بھاشا) بکسر دال مہملہ و یائے مجہول ہائے ہوز مفتوح و لام ساکن - اصل سنسکرت دِہلی (देहलि) بمعنی چوکھٹ

سُتّا सुत्ता سویا ہوا (ہندی بھاشا) بضم سین مہملہ و تائے مثناۃ مشددہ مفتوحہ

بُتّا बुत्ता دھوکھا (ہندی بھاشا) بضم بائے موحدہ و تائے مشدد و الف

بھانڈا भाण्डा برتن، ظرف (ہندی بھاشا) بفتح بائے موحدہ مخلوط بہائے ہوز و نون غنہ و الف و دال ہندی و الف اصل سنسکرت بلا الف آخر۔

بِپت बिपत مصیبت، رنج (ہندی بھاشا) بکسر بائے موحدہ و بائے مفتوحہ فارسی و تائے مثناۃ ساکن - اصل سنسکرت وِپتّی (विपत्ति) (مادّہ وی (वि) زائد اوّل بمعنی عکس پت (पत) جانا - کِتن (क्तिन) زائد اخیر)

مندر मन्दिर مکان - گانوں - عبادت خانہ - سمندر - اصطبل (سنسکرت) بفتح میم سکون نون و کسر دال مہملہ و سکون رائے مہملہ (مادّہ مَدی (मदि) بمعنی سونا - کیرچ (किरच) زائد اخیر)

اَچّھر अच्छर حرف تہجی (ہندی) بفتح الف و تشدید جیم فارسی مخلوط بہائے ہوز مفتوح و رائے ساکن - اصل سنسکرت اکشر (अक्षर) حرف تہجی - غیر فانی - شیو آسمان (مادہ اشو (अशू) بیدھنا - تمام چھا جانا اور سر (सर) زائد اخیر)

بیر बेर وقت، دیر (ہندی بھاشا) بکسر بارِ موحدہ و یائے مجہول و رار مہملہ ساکن اخیر۔
اصل سنسکرت بیلا (बेला) وقت

بیاکل و یاکل व्याकुल حیران، گھبرایا (سنسکرت) بفتح واو و یار و الف
کاف عربی مضموم و واو مجہول و لام ساکن (مادہ وی (वि) بمعنی قبل اور آکل
(आकुल) بمعنی حیران ہونا)

سیس सीस سر (ہندی بھاشا) بکسر سین مہملہ و یار معروف و سین مہملہ ساکن۔ اصل
سنسکرت شیرس (शिरस) بمعنی سر۔ چوٹی (مادہ شری (श्रि) عزت کرنا۔ اسن
(असुन) زائد)

مکٹ मुकुट تاج، چھتر (سنسکرت) بضم میم و ضم کاف عربی و تار ہندی ساکن
(مادہ مکی (मकि) آراستہ کرنا اور اُٹ (उट) زائد)

ڈھگ ढिग نزدیک، قریب (ہندی بھاشا) بکسر دال ہندی مخلوط بہار ہوز و
کاف فارسی ساکن اصل سنسکرت دِش दिश بمعنی جگہ

رتّی रत्ती رتی۔ مجازاً سرخ (مشہور وزن)

جگ जग دنیا (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی و سکون کاف فارسی اصل سنسکرت
(जगत) جگت (مادہ گم (गम) اور اَتی (अति) زائد اخیر)

پت पत - पति عزّت، شوہر (ہندی) بفتح بار فارسی و تار مثناۃ مکسور و
یار معروف اصل سنسکرت پد (पद) (مادہ پد (पद) بمعنی جانا اور اَچ (अच) زاید)

سَرب सर्व تمام، سب (سنسکرت)، بفتح سین مہملہ ورا مہملہ ساکن و واو ساکن آخر۔

سَلونَا सलोना نمکین، خوبصورت (ہندی بھاشا)، بفتح سین مہملہ ولام مضموم و واو مجہول و نون مفتوح والف آخر۔

کام काम خواہش نفسانی (سنسکرت)

برھنی विरहिनी جدائی میں گرفتار عورت، رنجیدہ عورت (سنسکرت) تحقیق اوپر گزری۔

بِنتی बिनती التجا، بڑائی کرنا (ہندی) بکسر بار موحدہ وفتح نون وتار مثناۃ مکسور و یار معروف۔ اصل سنسکرت وِنتی (बिनति) (مادہ وی (वि) پیشتر اور نم (नम) بمعنی جھکنا۔ کِتن (तिन) زائد)

دُکھیا दुखिया مریض، درد آلودہ (ہندی بھاشا) بضم دال مہملہ وکسر کاف عربی مخلوط بہار ہوز و یار مفتوح والف۔

رشی۔ رکھی ऋषि مرد صالح، عابد، فقیہہ (سنسکرت) بکسر رار مہملہ کسر شین معجمہ یار معروف (مادہ رِش (ऋष) جانا اِن (इन) زائد)